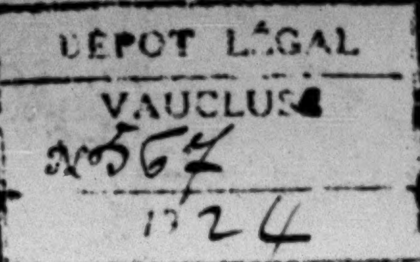


N° 50 – 10me Année. 1er Mars 1924

Prix : 1 fr. 25

FORTUNIO

REVUE BI-MENSUELLE

SOMMAIRE

Ornements D'ELLER

Directeur-Administrateur
JEAN BALLARD

Directeur Littéraire
MARCEL PAGNOL

BUREAUX :

10, Quai du Canal
MARSEILLE
Tél. 58-09

34, Avenue de Clichy
PARIS (XVIIIe)
(Tél. Marcadet 12-12)

N° 50. — 10me Année. 1er Mars 1924

FORTVNIO

Flâneries et Commentaires du Monsieur aux lorgnons de fer

L'autre nuit, j'ai rencontré les premiers masques : Pierrot courait après un tram ; Colombi[illegible] en souliers de tennis, pataugeait à travers les traîtr[illegible]es flaques.

Le couple traditionnel, s'est-il assez galvaudé, depuis que Wilette n'a plus de talent. Se souvient-il seulement, des authentiques clairs de lune, au temps où la République de Montmartre s'appelait encore Seigneurie de Chanoirville-en-Vexin, lorsque l'écusson de Rodolphe Salis illustrait la rue Victor-Massé et que, sur les toits, à l'ombre des girouettes en fleur, l'admirable Steinlen conduisait — velours et soie — la ronde sorcière des matous. Car ils furent, ces amants fantasques, l'ultime incarnation de la bohème, le dernier déguisement du lyrisme. Sous le lin flottant de leurs habits, la misère restait coquette et la paillardise innocente. Banville avait tendu pour eux la corde raide, le symbolisme les aima. Plus tard, hélas vinrent les mauvais poètes, les pourlicheurs d'aquarelles, les chefs de rayons du bazar sentimental. Infortuné Pierrot ! Vincent Scotto prit votre mandoline ; tour à tour, la ouate thermogène, la machine Pfaff et plusieurs marques de galettes vous revendiquèrent. Peu après, Toselli ouvrait boutique de sérénades. Ce fut la fin.

Cependant, chaque année, quand approche Mardi-Gras, ressuscite le fantôme du couple déchu. Mais ce n'est plus, sous la pluie, que cette midinette en mal de

shymmy vêtue des laissés-pour-compte de l'été, ce calicot farceur, ces masques enfin, qui, l'autre nuit, allaient solder, en quelque bastringue, un peu de joie défraîchie et confièrent leurs désirs mouillés à la Compagnie Générale des Tramways.

Ah ! qu'on illumine, en Provence, les Jardins du silence et la Ville du roy ; que les bas quartiers de Marseille vomissent aux boulevards la pouillerie napolitaine, ses linges suspects, sa criarde ivresse ; que la Riviera se prépare, celle de Jean Lorrain, vénéneuse avec complaisance, celle, vulgaire et jouisseuse de Paul Margueritte, la Riviera traditionnelle des nouveaux mariés, des princesses russes, des rastaquouères, des snobs ; que là-bas, sur la route d'Italie, contre la mer, fuse la stridente hystérie de Nice et que les chars, avec la complicité de toutes les musiques, écrasent toutes les fleurs !

En dépit de ses grelots, Carnaval est un prince triste. Il voudrait ressembler à Gargantua, mais il est passé par Venise, jadis Il a connu les nuits fallacieuses, la haine à l'affût, la lune prise au miroir des dagues. Il a lu Machavel ; il sait quelles peurs mystérieuses écarquillèrent pour toujours les orbites béantes des masques.

Et ce malaise, cet effarement, cette angoisse, le gros roi, malgré son rire large, les traîne à jamais dans son sillage. Il a troublé la fête galante, lui conférant aux lueurs des torches, on ne sait quel air de coupe-gorge, enrôlant pêle-mêle sous son étendard bariolé, avec les condottieri et les spadassins, les personnages ingénus de Bergame ou de Versailles. A le fréquenter, Gilles perd sa candeur, Pierrot son insouciance ; Isabelle apprend les « mots spécieux » qui feront, un soir, trembler et s'étonner l'âme inquiète de Verlaine. Sa turbulence morbide inspire Hop-frog à Edgard Poë, Henry Bataille le fait danser autour du cadavre de Thyra de Marliew et le Grand Guignol, entre une trépanation et une laparatomie, n'hésite pas à l'utiliser.

Les années passent ; la troupe accueille dans ses rangs de nouvelles recrues.

— Qui êtes-vous beaux masques ?

— La femme à la rose... Cyrano... Cora Pearl... Mignapour... Don Juan... Ketty.

Ceux qui furent riches, aimés, célèbres... les belles entre les belles... les amants, les empereurs, les courtisanes.

Ceux qui firent assez du bien ou assez de mal pour qu'on retienne leurs noms.

Celles qui se donnèrent... celles qui se vendirent...

Les types éternels... la mode qui passe ! Nos portraits sont au Louvre... en cartes postales, dans tous les bureaux de tabac... au Palais Pitti... aux Trois Quartiers... à la National Gallery...

J'ai couché avec François I... J'ai tué mon père... Je danse au Palace...

Prends garde à mes serpents... Regarde mes perles... Je suis Cléopâtre... Manon... Je suis les Trois Mousquetaires.

Je suis l'Inde... l'Egypte révélée aux pages-réclame des journaux sous prétexte de lotion capillaire... L'Espagne du Casino de Paris... J'ajoute « os » à tous les mots... Je dis « ollé ! » et je joue des castagnettes. C'est drôle.

— Que désirez-vous beaux masques ?

— Rire... Boire beaucoup de Champagne... Qu'on me chatouille... Rire encore...

Quelque chose de frais dans un verre avec des pailles... Rire davantage... Pince-moi !... Un peu d'eau... Merci !

Rire... c'est trop difficile, je préfère rigoler...

Nous voulons danser... faire du bruit... parodier... oublier... oublier, surtout !

— Oublier quoi, beaux masques ?

— Que je suis percepteur... fille... trottoir... Marchand de fromages... Contrôleur des douanes... courtier... capitaine... bourgeoise... avocat...

Le bureau... mon comptoir... l'alcôve !

— Mais encore, beaux masques ?

— Ma dyspepsie... mon épouse... les paperasses... mon colonel... nos méchants habits de tous les jours... nos petites rancœurs...

Mon homme... nos chagrins d'amour... mes angelures...

— Vous mentez donc beaux masques ?

— Pas plus que d'habitude. Aujourd'hui le visage se cache, mais l'âme apparaît presque nue.

Ce n'est peut-être pas très beau... Nous avons, en général, de si pauvres âmes... celles de nos désirs : Boire... rire... tu sais bien, nous l'avons déjà dit tout à l'heure...

— La chair parle franchement sous le velours, mais elle a bien peu de choses à révéler. Quoi ! beaux masques ! aucune confession piquante ? pas même un vice intéressant ?...

Et la sarabande s'éloigne dans un tourbillon, brisant l'étreinte fragile des serpentins, secouant ses grelots...

Demain, Thaïs ravaudera les chaussettes de Méphisto, Henri IV arrivera tard au travail et son chef de bureau lui en fera la remarque, âprement. Que Cléopâtre prenne garde à la brigade des mœurs ! Don Juan sera malmené par son épouse.

Demain, chacun ajustera sur son visage dépouillé, le masque plus mystérieux de l'amour, de la pitié, de la courtoisie et des servitudes quotidiennes.

Charles BRUN.



Les Huttes Éparses

Toutes les huttes, planche ou pierre.
des bois, des côtes, des carrières ;
les cabossées de pluie, de gelée ou d'aiguail,
les cambuses en torchis rouge,
celles louches comme des bouges;

celles aux graffiti débiles,
les taudis dont le toit vacille
et qu'on laisse en pleins champs comme un épouvantail,
les abris bas en pleine bise ;
les terriers en roches grises ;

et les repaires troglodytes,
les trous dont la voûte s'effrite ;
ceux des traîne-savate et ceux-là du bétail ;
les autres jaunes de fumées
aux pendeloques d'araignées ;

les excroissances solitaires
à peine plus hautes que terre ;
les refuges perdus, sans loquet ni vantail,
sans cheminée ou sans fenêtre
ou nul chemin ne va peut-être,

Ce sont les haltes où je mène
le troupeau morne de mes peines ;
Je les rassemble là comme au fond d'un bercail,
et tels, d'instinct, les marins rudes,
au plus épais des solitudes,

Vers l'ilôt deviné tournent le gouvernail.

HENRY-MALOT.



L'Allée Pensive

— Es-tu fou ! Il y en a déjà bien assez pour ta tête !

Ils se levèrent alors sans bruit pour s'en aller et quand ils arrivèrent au pied de l'échelle, en face de nous, dans la partie éclairée par la lune, je vis une grosse femme déjà mûre, avec des seins en gelée qui tremblaient dans une camisole sale et des jambes épaisses traînant des pantoufles, pesamment.

Et, tandis que lui jeune et fluet, grimpait preste comme un lézard, j'entendis la mégère lui dire de sa voix adorable :

— Attends-moi, mon chéri, tu sais bien que je ne peux pas te suivre.

Voilà le couple qui s'aimait, dans les flancs de la mahonne, contre moi.

Quand la tête du jeune homme affleura le bord du pont supérieur, au lieu de poursuivre debout son ascension, il se courba à mesure pour ramper sur les planches, afin que son corps ne se profilât point sur le ciel. Et si lourde qu'elle fût la grosse femme en fit autant. Et ils se fondirent dans ce poudroiement de lune, silencieux.

Je restai, triste et pensif, dans le vide laissé par mes étranges voisins. C'étaient du moins des êtres de chair pétris de vices et de misères, mais des hommes ; et un moment, par le charme de sa voix imméritée, cette drôlesse avait créé dans mon âme d'ardentes figures et qui s'offraient. Et maintenant j'étais seul avec ce cousin plus loin de moi que ces étrangers crapuleux. Plus tard j'ai connu cette animale désespérance, quand des êtres qui avaient souffert longtemps contre moi, sortaient de la terre où je demeurai, pour s'en aller vers un autre destin.

Plus rien ne me retenait dans la mahonne et je gravis à vide par où nous étions venus, je me faufilai à travers des piles de caisses couvertes de bâches noires. J'arrivai ainsi après des détours au bas d'un escalier de pierre et il aboutissait à une esplanade d'où l'on

voyait en contrebas, la perspective des quais et des navires, sous la lune.

Soudain, par la gauche et par la droite, je vis déboucher des files d'hommes en tirailleurs. Et leur ligne s'étendait de la mer aux murailles, se rapprochant l'une de l'autre. Ainsi des pêcheurs battent une calanque entre deux rangs de filets. Et ceux qui rôdaient silencieusement à cette heure tardive le long des caisses et des barils ne pourraient pas passer entre les mailles qu'on leur tendait ; et j'entendis, en effet, des jurons et des cris ; peu à peu, des ombres sortaient d'entre les hautes rangées noires, comme les poissons du creux des rochers. Puis apercevant la ligne opposée qui barrait leur retraite, elles tourbillonnaient, s'amoncelaient, se désagrégeaient dans l'espace libre, en proie au désordre et à la confusion.

Pas une n'eut l'idée de se diriger vers l'escalier par où j'étais monté, et ce fut d'ailleurs une heureuse circonstance pour moi. Mais enfin quelques-uns plus résolus, s'abritant derrière des camions dételés, ouvrirent le feu sur leurs assaillants. Ils ripostèrent aussitôt et j'assistai de l'esplanade à une bataille rangée. Les coups de revolver, les balles tintaient sur les chaînes, les cris de ceux qui étaient blessés, les imprécations que vomissaient les femmes mêlées aux combattants et par dessus tout l'impassible murmure de la mer firent dans la nuit lumineuse une sauvage symphonie. Des hommes s'écroulaient, et d'autres tiraient encore à bout de bras, l'épaule rejetée en arrière par la détonation. Il y en avait qui couraient et qui, ne voyant que l'eau du bout de leur fuite, s'y jetaient sans penser. D'autres levant les mains se laissaient enchaîner et charger dans des fourgons automobiles. Et je reconnus, au centre de la bataille, la grosse femme énamourée qui faisait le coup de feu à côté de son amant. Elle hurlait des injures, mais sa voix, dans ce mode aigü, avait toujours d'harmonieuses inflexions. Soudain le jeune homme, qui était à genoux, lâcha son revolver et son corps se détendit d'un seul coup comme un arc dont la corde est coupée. La furie se pencha sur le blessé et, voyant qu'il était touché à mort, elle le souleva dans ses bras avec un cri terrible. Il ne lui pe-

sait pas plus qu'un enfant et elle l'emporta en courant vers la mer. Hésitant une seconde, devant cette douleur farouche, les assaillants cessèrent de tirer et la femme sauta sur la mahonne, avec son fardeau ensanglanté. Puis, le posant sur une pile de panneaux, comme sur un autel, elle courut dénouer les amarres, croyant dans son aveugle désespoir que le vaisseau libéré emporterait le cher cadavre sur l'eau qui tant de fois avait bercé leurs amours.

Et je revins à travers des rues vers ma maison. D'autres mahonnes que celle-là dérivèrent dans la vie. Elles vous ont abrité une nuit et vous êtes parti avant l'aube, laissant dans leurs cales obscures le jeune homme qui dort sur la mer. Et maintenant elles emportent des cadavres. Mais il ne reste d'elles plus rien d'utile pour votre vie. Elles n'eurent pas plus d'importance que ces bulles de savon que vous avez faites dans le creux de votre pouce et de votre index arrondis en vous lavant les mains.

D'autres que vous ont coupé leurs amarres et, en même temps qu'elles s'en allaient à la dérive, vous avez repris la route tranquille, vers ce foyer.

Il faut de longues et dures tempêtes pour ébranler le plus subtil de nos sentiments et des événements innombrables ont battu le seuil de cette maison sans changer une seule de nos manières d'être. Les catastrophes n'ont point d'influence sur la clarté qui brille dans le phare. Les vagues peuvent détruire la tour et, avec elle, la lumière, mais elles ne modifient point l'intermittence des feux ni la puissance des rayons.

Nous sommes des lueurs prisonnières et les vents ont beau s'acharner sur la cage de verre où nous veillons, rien de nous ne se transforme ni vacille.

Jusqu'au jour où la dernière bourrasque désagrège les pierres du piédestal et vous précipite dans la mer.

A peine restera-t-il sur l'eau une mince couronne de bulles blanches. Et l'instant qu'elles dureront sera tout de même une grande réalité, car vous aurez brûlé un moment de votre vie à contempler les traces éphémères du désastre.

Marcel NALPAS.

Les Livres

Attirance de la Mort, par Jacques Sindral (*Grasset*).

La jeune littérature de ce temps est riche et complexe. Je n'essaierai pas de la définir. Toutefois, je crois opportun d'en indiquer ici deux tendances graves, auxquelles nous devons déjà de beaux livres, mais qui, réunies, peuvent être dangereuses : Souci du style (je prends ce mot dans le sens large) — Peur du lieu — commun. Est-ce une réaction contre le romanstisme (il a si bon dos!) ; un reflet de cette confuse époque ? Il est trop tôt pour le savoir, et nous sommes si bousculés... Mais c'est un fait, que de plus en plus les jeunes écrivains sous prétexte d'éviter le poncif, s'écartent des deux ou trois thèmes qui sont dignes d'occuper l'intelligence humaine. Ayons le courage, bien que ce soit un cliché, de le dire encore : Ces thèmes sont inépuisables et embrassent toute chose. Aussi, privée de ces racines, la recherche du singulier n'aboutit-elle, la plupart du temps, qu'au souci des modes, et c'est là que ces indépendants se retrouvent. Les rares qui pensent sont aussi seuls dans les lieux-communs que partout ailleurs.

Peut-être suis-je exclusif en mes admirations. Si je viens de me départir de mon habituelle sympathie vis-à-vis de la littérature dite moderne, c'est que le beau livre de M. Jacques Sindral, qui est un jeune homme aussi, me rendit ombrageux. Originalité de l'expression, de l'analyse, on trouve tout cela dans *Attirance de la Mort*, mais l'auteur n'a pas imposé son style à son œuvre ; l'un et l'autre lui furent imposés. Impérieuse domination de l'écrivain par le sujet, sur laquelle nul souci de mode ou d'étrangeté ne saurait prévaloir. Fatalité subie par l'intelligence, et par laquelle celle-ci participe aux obsessions profondes de l'humanité. Le duel de la vie et de la mort n'est-il pas le plus digne d'occuper un esprit ? Insoluble à quiconque ne croit pas au surnaturel, que de place au jeu des pensées ! L'inquiétude de M. Sindral ne s'étend pas au-delà du trépas. Elle est projetée toute entière sur la vie.

Un jeune homme, au seuil d'une maladie grave, dont il vient de guérir mais qui le menace encore, médite sur ses raisons de vivre, veut connaître ses valeurs. Incroyant, il fait une retraite

dans un monastère. De la foule naïve des moines, se détache la figure du Prieur, homme supérieur qui, ayant connu le monde, l'amour et les honneurs, perça le néant de toute chose au point de s'exiler, incrédule lui aussi, dans cette solitude, où son intelligence négatrice s'exalte avec orgueuil. Une vanité cependant subsiste en lui : il voudrait faire du jeune retraitant son disciple. Tant de sécheresse révolte ce dernier : il veut exalter dans l'amour le temps restreint qu'il lui reste à vivre. Vains efforts. La menace de la mort n'attise pas ses désirs, mais la lucidité destructrice de son esprit. L'admirable illusion de l'amour ne l'aveugle plus. Même aux instants suprêmes, son intelligence veille, en indique l'éphémère. Il renonce — Rechute. Pour éviter l'humiliation de l'agonie, aura-t-il recours au suicide ? Se tuer, n'est-ce pas affirmer la suprématie de la volonté, n'est-ce pas vaincre la mort enfin ? Son narcisssme le pousse à cette orgueilleuse issue — c'est lui pourtant qui l'en dissuade. Eh quoi ? se détournera-t-il du spectacle de soi-même avant qu'il soit fini ? Il attendra que la mort vienne...

A ce pathétique problème, étourdis ou non, ne sommes-nous pas tous intéressés ? La sonorité de ce livre n'est pas close en notre époque; elle s'étend — qu'on me pardonne de si grands mots — à travers toute l'histoire humaine, mais il faut restreindre la portée d'un livre pour en voir le dessin.

Précisons la position en face de la vie du jeune homme qui parle : c'est un malade. A la lecture, longtemps m'obséda l'extraordinaire précocité qui transparaît à chaque page. Impossible, me disais-je, qu'un tout jeune écrivain puisse réunir, à l'appui d'un si amer scepticisme, une telle somme d'expérience ; pourtant, nulle trace de ce facile persiflage par lequel tant de blancbecs essayent de faire croire à la maturité de leur esprit... — Or, je lis au dernier chapitre: — *Ah! Docteur! Vous voyez seulement la mort au bout de la vie ; elle est au centre de tout ! Elle juge, elle mesure nos bonheurs. Nous prenons nos distances par rapport à elle. Du sein des plaisirs, une voix inquiète s'élève, et s'adresse au plus lucide de l'esprit : « — Vigie, à quelle distance vois-tu la mort ? » Elle se révèle dans la vie, en signes, en symptômes, en décadences psychologiques. Elle dessine notre caricature. Elle substitue peu à peu son visage au nôtre...* Paroles profondes, mais paroles d'un malade, que son mal obsède et qui dépassent toujours un peu sa pensée. Impatienté par le sourire du docteur, il la force encore: *N'est-ce pas l'histoire de tous ceux qui nous entourent ? Leur métier a raison de leur culture,*

leur tradition de leurs idées, leur amour de leur hardiesse, leur mariage de leur amour. A mesure qu'ils avancent dans la vie, ils se dépouillent... — Certes, à peine écoulée l'adolescence, trop souvent la vie s'empare de l'homme, non l'homme de la vie. Craignons cependant que ces lucides paroles ne déteignent excessivement sur nous. Avant de nous abandonner à la contagion de leur pessimisme, écoutons en l'accord : Elles sont plutôt une plainte qu'une accusation. Celui qui les prononce n'a plus la force de concilier son instinct et son intelligence, et cette union n'est-elle pas le ressort même de la jeunesse ? « *Si je pouvais,* écrivait-il aux premières pages de son journal, *tenir dans ma conscience, au même instant, la passion et la critique, et en éclairer l'univers !* Il ne le peut, et c'est pourquoi, au lieu d'expliquer le monde, il l'assombrit. L'effrayante précocité dont je parlais n'a sans doute pas d'origine plus profonde que ce divorce prématuré. « *Amour sans forces* », le titre que portait la deuxième partie de cet ouvrage lors de son insertion dans la *Nouvelle Revue Française* est significatif à cet égard.

Ceci n'est pas un grief : J'essaye de regarder ce livre du bon côté. Ou, peut-être, effrayé par la désolation qu'il découvre, je me débats, cherche à me rassurer ? L'auteur, quelle est sa positions vis-à-vis de son personnage, de la vie ? » (Qu'il me pardonne si je suis indiscret : son livre conduit la pensée dans ces régions profondes où la politesse devient puérile...) J'imagine volontiers que son attitude est celle du Prieur. Son éthique, c'est le jeu de son intelligence. Point froide, mais faisant d'elle-même surtout ses délices. Il se console de sa vanité en la constatant. Il garde, en face de l'univers, un désintéressement analogue à celui de Valéry en face de la Muse : passionné mais surtout spirituel. Indice d'une richesse peu commune, mais peut-être dangereuse. Elle risque, en débordant sur la vie, d'en cacher le sens véritable : le futur ; en d'autres termes, de suppléer trop l'expérience, qui doit être positive ; et dès lors l'intelligence, qu'elle soit optimiste ou négatrice, détachée de la nature progresse à vide. Déjà, dans *Attirance de la Mort*, l'abondance des idées pures embarrasse parfois le récit, décolore bien des pages. — N'importe ! Une sorte de lyrisme amer emporte le lecteur à travers ces zones abstraites.

En fermant ce livre, d'un si beau sombre, j'eus besoin d'évoquer une phrase, un vers qui en démentit la détresse. Hélas ! Les plus mémorables la confirment. Il est donc vrai que l'art soit la plainte des hommes à travers les âges ? — Alors, j'ai ouvert

mes *Nourritures Terrestres*, j'ai lu : *Une pas assez constante pensée de la mort n'a donné pas assez de prix au plus petit instant de ta vie.. Et ne comprends-tu donc pas que chaque instant ne prendrait pas cet éclat admirable, sinon détaché pour ainsi dire sur le fonds très obscur de la mort ?*

Gabriel D'AUBARÈDE.

LETTRES ETRANGERES

Parmi les centres d'art d'Allemagne où s'affirment des volontés novatrices et créatrices, des recherches pour l'élaboration de formes plastiques exprimant notre époque, ses tendances et son esprit, Weimar est, certes, l'un des plus importants. Les grands souvenirs qui y demeurent, la grande ombre qui y plane, n'y empêchent pas l'éclosion d'un art nouveau dont le STAATLICHE BAUHAUS est le collège et le foyer. Les élèves s'y développent librement sous la direction de maîtres parmi lesquels figurent quelques-uns des noms les plus représentatifs de l'art allemand moderne : Kandinsky, Feininger, Schlemmer, Klec, Schleyer, et sous l'active direction de Walter Grosius. L'enseignement de l'art, et de ce que nous appelons l' « *art appliqué* », y marchent de pair. L'étudiant apprend en même temps la technique de son *métier* et les grands principes qui déterminent la jouissance esthétique. La connaissance parfaite de la matière à traiter, bois, métal, tissu, etc., la compréhension totale des lois du rythme, de la ligne et du volume, concourent à la création d'œuvres attachantes, d'un accent nouveau particulièrement séduisant dont l'album édité par le *Staatliche Bauhaus*, présente les résultats. Toute imitation du passé en est écartée ; le danger d'un poncif en est banni aussi, car la personnalité des élèves, si elle est livrée à l'influence très forte de maîtres de talent, n'est pas soumise à l'enseignement dogmatique, si pernicieux en matière d'esthétique. De ces recherches originales, inspirées par l'inquiétude de notre temps, sortira peut-être le *style* qui exprimera l'esprit de notre génération.

REVUES ETRANGERES

C'est dans les revues qu'on saisit sous sa forme la plus actuelle, la plus vivante, l'évolution des esprits. Elles la présentent sous une forme plus plastique que dans le livre, nécessairement rigide et définitif. Certaines revues étrangères sont, à cet égard, d'une

valeur *européenne*, et fort utiles au lecteur français désireux de connaître ce qui se passe au dehors.

LA ROUDA, représente en Italie le mouvement traditionnel lié au passé par de fortes attaches, construit sur des assises solides, sans négliger toutefois de regarder avec curiosité et d'accueillir favorablement les manifestations modernes de la pensée et de la sensibilité. Vincenzo Cardarelli, Bruno Barilli, Ricardo Bachelli, donnent à cette revue un caractère de *classicisme* fort et souple, celui qui ne redoute point les influences et sait ne rien repousser des productions de l'esprit humain. Classicisme, intelligent et large, si éloigné de la timidité mesquine et timorée à laquelle on donne trop souvent ce nom.

En face de *La Rouda*, et personnifiant les tendances exactement opposées aux siennes, NOI, organe du groupe futuriste, brise avec le passé, s'élance à la recherche de valeurs nouvelles, avec un enthousiasme à la fois destructeur et constructeur. Marinetti, le poète vibrant, reste l'apôtre et le chef de ce mouvement hardi, et guide avec audace et sûreté la nef futuriste vers les continents à découvrir. Car depuis ses premiers manifestes, le Futuriste n'a cessé de manifester une vitalité puissante, et son influence s'accroît aussi bien à l'étranger qu'en Italie.

En Allemagne, la revue DER STURM, sous la direction du poète Herwarth Walden, se tourne aussi, résolument vers l'avenir. L'expressionnisme trouve en elle sa forme la plus avancée, et lutte courageusement pour l'imposer par des expositions où les peintres français n'ont jamais cessé d'être accueillis avec sympathie, des éditions d'art, et la Revue qui par ses études, ses poèmes et ses reproductions, est fort intéressante pour tous les curieux d'art nouveau.

DAS KUNSTBLATT (Directeur Paul Westheim), enregistre aussi avec un éclectisme compréhensif l'évolution artistique mondiale. Je parlerai plus longuement un jour du remarquable article que Paul Fechter écrivit dans le dernier numéro sur le *Post-expressionnisme*, et qui est un document précieux sur la situation de l'art allemand.

Egalement très moderne d'esprit la revue BROOM (New-York), dirigée par Slater Brown, Matthew Josephson, Malcolm Cowley, Harold A. Loeb, qui réunit l'élite de la jeune littérature américaine. Y trouver les noms de William Carlos William, de Jean Toomer, de Louis Untermeyer, et tant d'autres jeunes poètes, romanciers, critiques, est un témoignage de sa fervente activité et de la richesse de sa production.

HET OVERZICHT, dirigée par l'excellent écrivain d'art Fr. Berckelaer, est un des meilleurs périodiques flamands, résolument inspiré par les tendances d'esprit nouveau, et consacré à la recherche des valeurs nouvelles, de même que :

DE STIJL (La Haye) où Th. Van Doesburg, Piet Moudrian étudient avec passion l'art moderne européen et s'efforcent d'en dégager la signification.

ZWROTNICA, en Pologne, consacre des articles de critique fort intelligents et bien documentés au futurisme, au cubisme et à l'expressionnisme. Tadensz Peiper, Bruno Joseienski, etc., analysent avec une pénétration remarquable les formes d'art nouvelles.

Et ce serait ignorer une des plus intéressantes que de négliger DER QUERSCHNITT (Francfort-sur-le-Mein) qui est une des revues *européennes* les plus complètes, et vraiment nécessaire à qui veut connaître le mouvement artistique et intellectuel.

H. von Wedderkopf, Albert Dreyfus, y examinent les manifestations les plus diverses de la littérature et de l'art. Les auteurs français et anglais écrivent dans leur langue, dans cette revue généreusement ouverte à toutes les productions de talent, quelles que soient leurs tendances ou leurs origines. Toutes les œuvres de valeur y trouvent des critiques sans parti-pris, intelligents, animés du désir de découvrir des beautés nouvelles, dans la gestation tumultueuse de notre époque.

Marcel BRION.

Les deux Ingénus, par Horace van Offel, chez *Bernard Grasset.*

Voilà de la bonne fantaisie. Horace van Offel a compris que, pour amuser, pour intéresser, pour émouvoir, dans un genre aussi difficile, il ne suffit pas de perpétrer quelque histoire abracadabrante, de l'écrire dans une langue emberlificotée, de l'émailler *d'originalités* telles que : « la langue du chien, bleue d'avoir mangé des mûres ou bien des stylographes » due à M. Paul Morand, ou bien : « Elle avait des yeux soufre (*bis*). Souvent, elle allumait une allumette de bois, et, se la fourant dans le nez, elle respirait l'odeur auguste du sulfure », dont nous affligea récemment M. Delteil. Van Offel dédaigne ces puériles jongleries. Il choisit un sujet simple, tel qu'en peut

fournir la vie de tous les jours ; il l'écrit — quel courage ! — dans la langue de tout le monde, ce qui l'expose à être compris. J'ajoute, au risque de la déconsidérer tout à fait, que ses images sont choisies avec soin, qu'elles peignent, qu'elles évoquent, qu'elles atteignent à l'effet comique sans se permettre la moindre extravagance. Et que pensera-t-on, quand j'aurais dit que le récit s'ordonne, se développe, suivant un plan déterminé, sans solution de continuité, sans lacunes, sans cesser un instant d'être intelligible, menant à travers mille caprices qui le traversent sans l'embrouiller, vers un dénouement acceptable. Et cependant, j'ose dire de cette œuvre qu'elle est de la bonne fantaisie. Voilà qui peut singulièrement choquer les idées communément reçues.

J'estime que l'on n'atteint pas à la fantaisie par *des procédés.* On la porte en soi. Il y a plus de fantaisie dans une page de Voltaire que dans toutes les élucubrations dont les pantins d'extrême avant-garde nous accablent depuis quelques vingt ans. Horace van Offel n'a pas craint de s'engager sur la vieille grand'route qu'ouvrit Rabelais, et que suivirent Candide et notre bon Maître Jérome Coignard. Il a su malgré cela demeurer original ; dans un genre qu'enrichirent tant de gentils esprits, il apporte sa note personnelle, bien moderne d'un modernisme de bon aloi. Ses caractères, même les plus fantasques, sont étudiés, traités avec juste assez de légèreté pour que la fiction n'y prenne point l'allure d'une étude de mœurs. Ils sont amusants, et surtout, bien vivants. L'usurier Nest, qui continue la lignée des gredins de la finance, l'oncle Danco, l'oncle Henri, rudes figures de capitaines marins, la falote Doudouce, Guido l'esprit fort, et, projetant sur cette eau-forte que Callot n'eut point désavouée, le charme de leur jeunesse et de leur innocence, les deux beaux ingénus Raphaël et Yella, figures exquises de fraîcheur et de grâce.

Je ne vous raconterai pas cette attachante histoire. Etoffe excessivement délicate et chatoyante, les doigts qui la voudraient palper risqueraient fort de la détruire. Sachez que l'intérêt n'y faiblit jamais, que ses héros vous passionneront, et que vous vous réveillerez de cette lecture avec l'impression d'avoir fait un rêve d'adolescence.

Et comme le récit se passe à Anvers, et que le port où dorment les derniers voiliers nous parle constamment de l'éternelle aventure, et que la mer étale au long de ces pages son mirage et ses colères, qu'il y passe je ne sais quel souffle venu des

océans ignorés, que les personnages apparaissent et disparaissent, voguant tantôt vers un Pérou que l'éloignement fait plus étrange, tantôt vers des Islandes de brumes, qu'ils en rapportent des fortunes, comme au temps des conquistadors, qu'ils y font naufrage comme au temps des Armadas, il arrive fréquemment que cette petite histoire écrite sans prétentions se grandit démesurément du vertige de l'immensité.

Horace van Offel a certainement eu beaucoup de plaisir à écrire son livre, si j'en juge par le plaisir que j'ai pris à le lire.

*
* *

Ma Vie. — Récit d'une paysanne russe. Revue et corrigé par Léon Tolstoï. — Traduit du russe par Ch. Salomon, chez *Bernard Grasset.*

« Il y avait, nous dit le traducteur, à quelques centaines de mètres de Iasnaia Poliana, à Kotchaki, une femme nommée Anissia. Les malheurs de sa vie l'avaient conduite en Sibérie. Quelques années après son retour, vers 1882, elle avait épousé le bedeau du village. Comme beaucoup de paysans russes, elle racontait bien, et Madame Tatiana Andreievna Kouzminskaia, sœur de la comtesse Tolstoï, qui l'écoutait volontiers, avait recueilli son histoire ». Tolstoï, qui fut très impressionné par ce simple récit, le rédigea. Il se défendit toujours d'en être l'auteur, et M. Charles Salomon témoigne de sa sincérité.

Quoi qu'il en soit, c'est un chef-d'œuvre. Jamais la simplicité extrême des moyens employés n'atteignit aussi pleinement à la grandeur. Rien dans ce livre qui sente le procédé, la littérature. La vie s'y révèle avec la rigueur d'une photographie. Il nous montre l'âme russe, si complexe, avec ses tares, ses hideurs, ses misères, ses cruautés, et aussi sa grandeur morale, son humilité, sa résignation, son acceptation aveugle de tout ce que Dieu envoie. Ce dernier trait frappe surtout chez le russe ; aucune révolte contre la providence ; le malheur, on le subit, on ne le discute pas, on n'en fait point reproche. Qu'on en juge par ce passage :

« Je rentrai. J'étais inerte. Je ne pouvais pleurer. J'avais le cœur brisé. Je réveillai Macha.

— Macha, dis-je, mon enfant.

Elle ouvrit les yeux et me demanda, comme sortant d'un rêve :

— Qu'y a-t-il, maman ?
— Macha, votre père est mort. »

Et comme je lui disais ces mots, *Dieu m'accorda des larmes.*

Une longue suite de malheurs. Danilo, après un vol, est déporté en Sibérie. Anissia le suit, avec les enfants. La loi russe le permet ; seulement, les innocents qui accompagnent le coupable sont traités avec la même rigueur. Des bagnes, des hôpitaux infects, de longues routes sous la neige, la séparation entre les êtres que Dieu unit, les enfants qui succombent sous trop de misère, la maladie, la mort, toute la souffrance humaine. Nous réprouvons aujourd'hui les horreurs du bolchevisme ; l'ancien monde russe n'était pas meilleur. Les gehennes de l'Empire des tsars expliquent la Dité moscovite. La cruauté, ce trait dominant de l'âme russe, n'a fait que changer de camp ; c'est, sous un autre habit, le même visage.

Bel ouvrage, et qui fait le plus grand honneur à l'écrivain qui l'adopta.

G. MOUREN.



Les Théâtres

COMEDIE DES CHAMPS-ELYSEES. — « *Au seuil du Royaume* », drame en 4 actes, de Knut Hansun.

Ivor Karéno a vingt-huit ans. Il est marié, il est très pauvre. Il écrit des livres que personne ne veut éditer ; dans ces livres il expose des idées qui lui sont chères, et qu'il veut défendre envers et contre tous, même contre le professeur Gylling, dont il ridiculise les théories dans des articles de journaux.

Or Gylling, illustre représentant de la science officielle, a été le maître de Karéno : il vient un jour revoir son ancien élève. Il tente de l'amadouer, de le faire rentrer dans le rang, et pour mettre de l'eau dans son vin, il lui tend obligeamment la carafe. Si Karéno permettait de faire quelques coupures dans son grand ouvrage inédit, le professeur Gylling lui ouvrirait la porte d'un éditeur. Mais Karéno, tout comme s'il était de Bergerac, refuse avec horreur : Son sang se coagule... Il ne fera pas comme son ami Karstern Ierven, qui a consenti à des corrections multiples pour devenir un professeur riche et respecté.

Après le départ de Gylling, Karéno malmène Ierven, et refuse avec violence l'argent que celui-ci voudrait lui prêter : cet argent c'est le prix de la trahison.

La femme de Karéno, qui se nomme Elina, admire beaucoup son mari. Mais ce n'est qu'une femme charmante. Elle l'empêche de travailler à son œuvre, et le convie sans cesse à d'agréables intermèdes. Le fiévreux écrivain, qui ménage son phosphore, néglige un peu sa femme. Comme tout le monde l'avait prévu des fauteuils d'orchestre aux galeries, celle-ci s'enfuira avec un impudique journaliste auquel ses chroniques laissent des loisirs.

Et tandis que tombe le rideau, nous voyons l'apôtre qui sanglote au coin d'un divan, et les huissiers paraissent sur le seuil. Ça n'est pas une pièce gaie.

Cette œuvre est la première d'une trilogie. La seconde partie qui s'intitule : Le Drame de la vie, nous montrera la lutte de Karéno contre la société. La dernière, c'est Le coucher du Soleil : le héros s'est soumis, et la gloire et la fortune ont payé son abdication.

Une œuvre de cette envergure ne saurait être indifférente. Je n'aurai point le ridicule de la juger toute entière, car je n'en connais qu'un épisode. Je puis dire cependant que cet épisode ne me remplit pas d'enthousiasme.

Il est visible que l'auteur admire beaucoup son héros. Cette admiration est difficile à partager. Voilà un garçon qui a vingt-huit ans et qui s'est marié. Croyez-vous qu'il ait un métier quelconque, et qu'il songe à assurer la vie matérielle de sa femme. Point. Criblé de dettes, il fume la pipe, boit du café, et ne veut pas entendre parler du renvoi de la bonne. Cependant sa femme emprunte de l'argent à ses parents, et porte au Mont-de-Piété les chandeliers d'argent, présent qu'on leur fit aux jours de leurs noces. L'admirable Karéno se contente d'avoir des idées, de mépriser le professeur Gylling, de faire la leçon à tout le monde et de maudire la société, qui ne veut pas reconnaître son génie. Et comment pourrait-elle le reconnaître, puisqu'il n'a pas encore trouvé d'éditeur ? Non, Ivor Karéno n'est pas intéressant. Je veux bien avoir pitié de lui, et je lui prête cent sous, quand il me le demande, car je le rencontre souvent au bout de la butte ou dans les brasseries de Montparnasse. Mais je ne l'admire pas, car je sais fort bien que sa peinture est grotesque, que sa philosophie est un tissu de fariboles, et que ses vers sont parfaitement idiots.

Le Karéno de M. Knut Hansun ne m'a pas donné l'occasion de réviser ce jugement. S'il avait du génie son égoïsme féroce et sa grandiloquence ne me choqueraient point. Mais en a-t-il ? Son œuvre est particulièrement mystérieuse. On n'en parle que par allusions, et si vaguement... Je ne puis vous dire s'il est sociologue ou économiste, ou philosophe. Au début du quatrième acte il nous a lu quelques lignes du fameux manuscrit. Franche-

ment, ça ne valait pas cher. Si j'étais éditeur, je ne risquerais pas un sou pour imprimer ces banalités prétentieuses et je crois que le professeur Gylling se trompe, lui qui n'en veut supprimer que la moitié...

C'est là le grand écueil de toutes les pièces qui mettent en scène un homme de génie. Quand cet homme s'appelle Chopin, Napoléon, Beethoven, le public ne discute pas. Il jugera toutes les actions du héros d'un point de vue spécial. Mais si le héros s'appelle Karéno, nous demandons tout d'abord à être fixés. A-t-il du génie, oui ou non ? Et il nous faut des preuves. Il faut donc que l'auteur attribue à son protagoniste une œuvre géniale, qu'il nous le montre, et par conséquent qu'il ait commencé par l'écrire lui-même. Voilà qui est bien difficile...

Il n'en reste pas moins que cette pièce est fort intéressante, et qu'elle contient plusieurs scènes admirablement conduites. M. Pitoëff porte le rôle de Karéno, et s'y montre tout à fait remarquable. Le public des Champs-Elysées lui a témoigné son enthousiasme une fois de plus. Mme Ludmilla Pitoëff est admirable sous les traits d'Elina. Je dirais que c'est son meilleur rôle, si je n'avais cette impression chaque fois que je la vois jouer. Mmes Silvère et Reichen furent excellentes dans des rôles assez ingrats. Mes remerciements à MM. Evséef Jim Gerald's et Ben Danou, qui sont parfaits de naturel et de sincérité. M. Maxime Faber, dans un bout de rôle, est très remarquable. Je vous parlerai plus longuement de lui quelque jour, car je le tiens pour un des grands comiques de demain.



THEATRE DE L'ATELIER. — « *L'Eventail* », comédie de Goldoni, et « *l'Occasion* », un acte de Mérimée.

Je ne saurais raconter l'« Eventail ». C'est une petite chose charmante, où l'on voit un éventail passer de mains en mains, tandis qu'un amoureux navré s'efforce de le reconquérir. Il y parvient, d'ailleurs à la fin du troisième acte, selon la règle du jeu.

J'ai dit souvent, ici même, combien j'admire Charles Dullin

et sa troupe, dont les progrès sont constants. Je suis d'autant plus à l'aise pour critiquer leur représentation de l'Eventail. D'une comédie très fine et très fausse, ils ont voulu faire une farce pesante et réelle. Ils ont joué leurs rôles avec une violence, une force, une lourdeur effroyables. Remy Belleau transposé par Zola. Le massacre fut terrible. La troupe tout entière s'y employa de son mieux, mais Mlle Hopstein, l'excellente comédienne, fut particulièrement implacable.

L'*Occasion*, du théâtre de Clara Gazul, est un acte admirable. Relisez-le donc, si vous avez un quart d'heure, ou plutôt venez un soir à l'Atelier. Vous verrez comment Mmes G. Atanasiou, Demazis, Longuet et M. Louis Allibert savent jouer ce petit drame, si simple, si sobre, si direct.

J. ROCHE.



La Musique

LA MUSIQUE A PARIS

Ceci n'est pas un conte, a écrit Diderot — Diderot, quelle activité électrique pourrait-il exercer aujourd'hui ! — Ceci n'est pas un « article » commandé, une chronique à tendances, un « papier » utilitaire, c'est la page écrite aux accents de boute-selle.

Il est des proses qui rappellent la cigarette hâtivement roulée par des doigts gourds qui confectionnent une difformité en laissant tomber une pluie de tabac.

Charmantes lectrices, ceci n'est pas une chronique. Vous n'y trouverez pas les dernières créations musicales mentionnées et commentées. La vacuité du critique apparaît de temps à autre, car il n'est pas toujours temps d'accrocher, au rythme pesant des « Maîtres chanteurs », son casque, son bonnet phrygien ou son bonnet d'âne aux patères de la maison d'épluchage.

« *Fortunio* » est une revue technique. Comment semblable groupement pourrait-il ne pas parler de M. Gédalge à l'occasion d'une de ses symphonies jouée aux Concerts Colonnes, ne pas apporter son respect au compositeur que M. Charpentier dans « *Comœdia* » a appelé justement : « Le maître de la plupart des maîtres de notre génération ».

Je ne veux pas suivre dans la voie béotienne une certaine prose charretière, saupoudrée de concetti éléphantesques, qui, dans « *La Musique à l'Ecole* » s'efforce de transformer en geyser une lourde défécation. Une parcelle de lâcheté s'y joint, car la désignation M. G... n'est pas d'une homérique vertu.

Mais qu'importe ce grossier pavé à M. Gédalge.

Petit, le cheveu gris et court, derrière les lunettes un œil limpide, d'un vaste éclat, la pupille franche et perçante, l'autre paupière baisse semblant permettre l'analyse tranquille des images enregistrées à côté, la moustache tombante, le vêtement indifférent ignorant le crétinisme de la mode, les poings pilonnant les poches de la veste, ornée, parfois, d'un imperceptible ruban rouge, boutonnée une seule fois, très haut, près du col, M. Gé-

dalge marche d'un pas calme et reçoit avec simple courtoisie le visiteur respectueux.

Aux premiers mots faisant allusion au langage divin le visage du maître se réjouit. « Faites-vous de la composition ? » demande-t-il.

Il affirme ainsi la vérité qui lui est chère : être musicien c'est composer. Il faut penser de la musique dans la rue, à la maison, dans l'autobus. Pour lui c'est une seconde manière de s'exprimer qui vit parallèle au langage courant, et comme il ne trouve pas toujours avec qui discuter en pareil idiome il sort un carnet rayé de portées et converse avec lui. Il est le véritable rhéteur de la musique dans le sens le plus noble et cicéronien du mot.

Au piano le jeune compositeur se sent comme disséqué par un scalpel impitoyable et sûr. Il est pesé, vidé par le juge infaillible. Au bout d'un instant un diagnostic précis jette tout nu et tremblant l'embryon de vraie musique qui se cachait sous les formes les plus luxueuses, sous les modes les plus empanachées. Mais quel regard courroucé et chagrin à la fois si, les draperies soulevées, rien ne se montre, si l'os serti, damasquiné, guilloché, contourné était vide de « substantifique moelle ». Il ne reste plus au malheureux croque-sol qu'à écouter repentant l'histoire de l'écolier limousin.

Mais M. Gédalge n'est pas qu'un fuguiste dont la technique s'apparente à celle des plus grands musiciens, un juge clairvoyant, un maître qui lutte ardemment pour l'éducation et l'instruction musicale et dont une grande joie est d'initier les jeunes oreilles à la langue de Mozart, c'est aussi — et même avant tout — un compositeur ; un compositeur qui a horreur de la réclame, du tapage, qui ne court pas afin de « se faire jouer » et dont les costumes ne s'usent pas plus vite à l'endroit des genoux et du ventre. Il se dérange pour la musique des autres et non pour la sienne.

Beaucoup souhaiteraient de voir plus souvent ses œuvres sur les programmes. Aussi M. Pierné nous a procuré grande joie en donnant sa troisième symphonie en fa. Plan très net, ligne mélodique ferme, véritablement inspirée, nerf et muscle de l'œuvre, sonorité sans empâtement, sont les caractéristiques de cette symphonie et d'ailleurs de toutes les compositions de M. Gédalge. Entendre toujours les sons parés des timbres de l'orchestre n'empêche pas certaines pièces, « *trois études pour concert* », par exemple, d'être pleines de charme pianistique.

De nombreuses mélodies, « *Dans la forêt* », « *Les Vaux-de-*

vire », « *Les Chansons* » vont avec aisance de la note pittoresque à la teinte sentimentale sans mièvrerie. Aucune monotonie ne s'en dégage grâce à la variété des rythmes et des formes mélodiques. C'est pourtant là le défaut de nombreux recueils où s'étend avec ennui une teinte uniforme. Une première mélodie traîne son ombre sur une douzaine qui la suivent maladivement.

Enfin, en sus d'œuvres nombreuses, M. Gédalge a travaillé, en véritable rhéteur dans sa partie, à la séparation de la musique et des autres arts « Ni peinture, ni littérature. »

Mais ce mouvement a-t-il d'autre valeur que d'être une réaction contre l'écriture abusivement descriptive qui allait empiéter avec maladresse sur le domaine des arts plus concrets ? Il n'empêche que la synthèse est un but à poursuivre. Tant de routes, de venelles, de sentiers à l'ombre ou brûlants, convergent vers l'idéal, vers le chef-d'œuvre !

M. Gédalge marche avec vigueur sur une voie qui lui appartient vraiment, cela suffit à notre respect et à notre admiration, alors que tant de saltimbanques jouent les jambes écartées sur les chemins des autres.

Paul CHAZAL.

LA MUSIQUE A MARSEILLE

FRANCISCO DE LACERDA

Mens agitat mollem.
(Virg., En., VI).

Sous la baguette de M. de Lacerda on eut l'impression, ce dimanche 17 février, d'un orchestre non plus désireux de bien faire, mais faisant presque bien. Il a dit des choses sensibles, il s'est nuancé, il s'est enthousiasmé. Dans son âme éparse, le chef a fait pénétrer sa volonté ; sa souplesse harmonieuse et sa puissance, ont mis en mouvement les facultés latentes de ceux qu'il devait entraîner.

Ce qui fait la supériorité de M. de Lacerda sur beaucoup de ses confrères, c'est la connaissance profonde qu'il a de la musique de tous les temps. Pendant deux ans, il a suivi le cours de composition de Vincent d'Indy, dirigeant également la classe d'orchestre ; puis il a travaillé en Allemagne. Polyglotte, il a

pu se pénétrer intimement des littératures et des philosophies étrangères. L'esprit des peuples et leurs œuvres ne se comprennent qu'ainsi. On ne donne sa valeur à l'*Egmont* de Beethoven qu'après avoir approfondi la tragédie de Gœthe. Une œuvre n'a d'expression véritable que si elle dépeint les façons de sentir d'un pays et d'une époque.

Ce chef s'impose, en outre, par son intelligence et son tempérament. Qu'il parle musique, qu'il raisonne technique, qu'il dirige un concert ou une répétition, la même foi, avide d'inexprimé, le fait vibrer, et le même enthousiasme communicatif. Il se donne avec véhémence ou tendresse ; il se dépense ; il se multiplie même, car son âme passe dans ce violon ou cette clarinette, et chante la joie ou la douleur. Il est l'esprit qui anime cet orchestre dont on n'a pu, jusqu'à présent, rien obtenir de sérieux, par suite d'un état de santé très précaire dû à une lésion du cerveau moteur.

Au cours des deux répétitions auxquelles j'ai pu assister, je me suis rendu compte de l'intérêt intense que prenaient les musiciens à écouter les explications de M. de Lacerda. Il ne dit pas en effet : « *Piano*, *forte*, *crescendo*, *ritenuto* » sans motif exprimé. Il explique : « Si vous dépensez tous vos effets alors « qu'ils sont inutiles, au moment dramatique de l'action vous « n'aurez plus la faculté d'émouvoir, puisqu'on connaîtra déjà « vos paroxysmes. » Et s'adressant aux trombones, dans *Stenka Razine :* « Ne vous fatiguez pas, et surtout, gardez- « vous, par la fréquence des *forte*, d'altérer la noblesse du « timbre de vos instruments. Conservez votre souffle, j'en aurai besoin tout à l'heure et vous le demanderai ! »

Un de ses grands soucis est l'homogénéité sonore de l'orchestre. Je me rappelle, à plusieurs reprises, l'avoir entendu dire aux violons : « Vous dialoguez avec les flûtes, imitez-en la sonorité ». Même remarque dans le *Scherzo* de la *Symphonie*, la clarinette réexpose le chant en ut mineur sur des *pizzicatti* de cordes, et, quatre mesures après la rentrée de la clarinette, les premiers violons continuent le même thème, tout le quatuor en pizzicatto, et des valeurs brèves au basson. C'est ensuite le tour du haubois qui alterne avec les violons dans le même esprit, mais à la sous-dominante.

Cela peut être arbitraire, *à priori ;* mais combien nous aimons cet effort pour conjuguer les éléments de l'orchestre, ce désir de compénétration des timbres, pour obtenir une couche sonore unie, d'où l'idée émergera sans peine dans l'eurythmie générale.

M. Gabriel-Marie reproche à M. de Lacerda de vouloir expliquer dramatiquement Beethoven. Il approuve pour *Egmont*, qui est de la musique de scène, mais n'aime pas la recherche de l'intention précise dans la musique pure, symphonie ou quatuor, par exemple. Il est un fait certain : à la base de toute musique, il y a un sentiment d'amour, de joie, de souffrance ou de haine. Je ne peux pas me représenter un quatuor de Beethoven composé en dehors de tout sentiment. Je vois toujours de la douleur résignée et de l'espoir dans l'*Andante* du 8e *Quatuor* ; dans le « 15e » c'est la synthèse de la vie beethovenienne qui se présente à moi. Dès lors que je n'admets pas cette musique écrite sans une impression profonde, je recherche quelle en est la nature ; plus exactement j'adapte la musique à mon sentiment et mes sentiments à la musique. J'explique ainsi le genre de divination qui nous fait aller, nous musiciens, à telle œuvre correspondant à notre état psychologique et qui l'enserre tout entier.

Je ne me permettrai pas de contredire M. Gabriel-Marie ; je ne m'en sentirais pas l'autorité. Je dirai simplement que rien, dans l'interprétation de M. de Lacerda n'a déplacé ma sensibilité réceptive ; j'ai profondément vibré de la même foi.

Pour bien mettre à sa valeur l'esprit supérieur de cet entraîneur d'hommes, il suffit de se rappler la place qu'il fit, lors de sa saison au pupitre, en 1912-1913, aux œuvres contemporaines. Il fait mieux encore : son désir serait que les grandes sociétés symphoniques établissent dans leurs programmes annuels plusieurs concerts réservés à des chefs étrangers, et aux œuvres dont ils ont la spécialité. Cela permettrait aux esprits de se mieux cultiver, aux races de se mieux connaître, aux frontières artistiques de disparaître.

De tels soucis dénotent l'attachement de cet homme à la cause musicale, sa générosité et son enthousiasme. Et quand cela se double d'une technique et d'une sensibilité incomparables il n'est plus rien qu'on doive exiger d'un apôtre de l'art.

Ernest MARION.



La Peinture

LA MUSIQUE A PARIS

LE SALON DES INDEPENDANTS

— Sans doute notre *papier* arrive-t-il un peu tard, mais quoi? écrire un « Salon » au galop de la plume l'endemain ou la veille du vernissage est un exploit dont M. Sawlowski est seul capable. Il s'agit de parcourir soixante salles de peinture, de tourner autour de la grande et froide Rotonde à une vitesse horaire de six kilomètres, brochant au passage une épithète sur un nom ; ainsi les enfants tournent au galop d'un cheval de bois s'efforçant de décrocher des anneaux à l'aide d'une courte baguette. M. Sawlowski excelle à ce jeu. Quel artiste ! quel talent ! Musique, Lettres, Peinture, il touche à tout — à tout ce que font les autres bien entendu — sans s'arrêter jamais.

M. Thiébaut-Sisson est un autre homme ; il joint à la connaissance de la peinture moderne des talents oratoires qui ne sont pas négligeables ; la péroraison de son article du *Temps* est un beau morceau d'éloquence profane. Je voudrais la reproduire en entier : « *C'est le réveil de l'alouette gauloise ; bientôt elle prendra son essor et sa claire chanson fusera plus radieuse que jamais dans l'azur. Saluons ce renouveau de l'âme française.* » Voilà qui sonne ! De si brillants confrères s'étant ainsi chargés d'informer le bon public, nous pouvions attendre décemment que le bruit se fut calmé pour dire notre mot.



On sait qu'à la Société des Indépendants le torchon a brûlé et que la Maison a failli flamber. Cette ignition dont la cause a été longtemps mal connue a eu pour origine la déclaration du Président Signac à l'assemblée annuelle qui s'est tenue en novembre dernier. M. Thiébaut-Sisson a très bien exposé le débat, et, d'autre part, en renvoyant nos lecteurs à l'article de l'Imagier de l'Œuvre, ceux-ci pourront éclairer leur lanterne s'ils le jugent

bon. Mais la cause est entendue. Le classement des œuvres exposées par nationalités proposé par Paul Signac et qui provoqua tant de protestations intéressées, eut pour principal résultat l'abstention des meilleurs parmi les sociétaires. Fougita, Mela Muter, Gimmi, Conrad Kickert n'ont pas exposé ; beaucoup de Français se sont abstenus. Périssent les Indépendants plutôt qu'un principe !

Le Président Signac s'est disculpé sans peine du soupçon de nationalisme qui pesa sur lui. Les étrangers « honteusement parqués » ont eu de fait les meilleures salles. Mais tout cela est affaire de police intérieure ; il se peut fort bien que Signac ait cru mettre fin à des abus. Les coteries d'artistes étrangers s'agitaient et s'arrogeaient souvent les meilleures places, reléguant leurs camarades dans des caves humides, objets d'épouvante pour les visiteurs.

Le classement par ordre alphabétique qui a été maintenu a donné des résultats excellents ; le nouveau classement aura peut-être des effets analogues. Il n'y aurait pas dans tout ça de quoi fouetter un chat si les partisans et les adversaires de Signac ne produisaient des arguments ridicules. Ainsi l'Imagier déclare que la réforme aura pour elle « non seulement la logique tout court mais encore l'historique et l'esthétique, la science même de l'Art. » Peste !

— Quant à ces fameuses salles étrangères au nom desquelles s'est déclanché un si mémorable chahut, elles sont franchement lamentables, sans caractère ethnique, sans personnalités marquantes. Que signifie dès lors ce classement dont le principe est d'ailleurs très marquantes. Que signifie dès lors ce classement dont le principe est d'ailleurs très défendable ? Faut-il sur la foi des pancartes admettre qu'il assiste aujourd'hui de peinture anglaise ou américaine ? Voilà des artistes qu'on charge souvent malgré eux de représenter un pays auquel ils ne doivent rien... Il faut dire que le dit pays ne leur doit pas grand'chose en retour...

*
* *

Chose curieuse, à l'ouverture du Salon les querelles se sont calmées par enchantement. La veille du vernissage, Signac, sur un incident d'accrochage donnait puis reprenait sa démission. Dès lors, ce fut le calme plat. Une morne indifférence, un ennui profond saluaient ce renouveau de l'âme française, pour parler

comme M. Thiébaut-Sisson. Bien assagis, les Artistes Indépendants ! le cubisme démodé nous revient de Costa-Rica ou de l'Uruguay ; il y a beau temps que nos peintres — Gernez et les autres — en sont sortis. Seul M. André Lhote persévère dans une voie qui s'est révélée sans issues.

Parmi les réussites les plus remarquables du Salon, il faut citer l'envoi de M. Yves Alix, un portrait en pied du ténor Koubitzky ; un clou ! Le chanteur est cambré dans son habit de bonne coupe ; sa silhouette est imposante et son masque léonin est puissamment modelé. Le col largement échancré reçoit le cou, précieux émetteur, gonflé par l'effort. On ne peut pas demeurer indifférent devant cette toile provoquante comme un tableau de maître ; il faut réagir, car il y a de l'insolence dans cette effigie, un défi. Mais le public même provoqué passe sans répondre.

Le fleuve de son indifférence déferle au pied de la cimaise et s'écroule sans remous..

Bompart a été aussi justement loué pour ses pêcheurs à Doëlan, mais sa couleur n'est pas très séduisante et gâte un peu le tableau. Je me suis aperçu de ce défaut en regardant une photographie de l'œuvre ; la photographie « *rend* » davantage. De plus, la mise en page qui est d'une habileté extrême convient plus à une illustration qu'à une toile de cette taille. Réduite aux dismensions d'une vignette, elle est pleine de saveur ; les masses sont bien distribuées et la perspective amusante. Seulement la peinture de chevalet a des exigences. La toile de M. Bompart manque d'air ; la touche est lourde, le ton sale.

En Lotiron nous trouvons un peintre plus délicat et non moins soucieux de belle ordonnance. Son Trio qui fait pendant au Koulitzky d'Alix est une chose exquise sous le rapport du sentiment mais aussi un joli tour de force. Rien n'est plus difficile que de placer trois instrumentistes dans une toile ; c'est peut-être là qu'on voit les malins. Il faut tirer parti des archets, éviter qu'un des exécutants ne soit caché par les autres. Je ne connaissais guère que Naudin pour mettre tout cela sur pied ; il y a Lotiron. Tout s'organise aisément sous sa direction ; oui c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire de sa toile ; elle est aisée.

Le piano ferme la composition du côté droit et vient en plan coupé ; la pianiste étend sur les touches ses maigres mains délicates. Le violoncelle nous fait face, tenu par un musicien du Dimanche appliqué et soucieux ; le violoniste ne paraît pas non plus très fort et le Trio de Lotiron n'a pas un bien grand pou-

voir de suggestion. Il communique faiblement l'émotion musicale. Mais on peut admettre après tout que d'un tableau représentant des musiciens, la Musique soit absente. Lotiron a voulu peindre une scène de genre ; elle est jolie, simple, sans recherches apparentes, d'un ton vineux par endroits, délicat souvent.

Lotiron est certainement au premier rang des « Indépendants ; il est un artiste rare en ce sens qu'il simplifie sa toile, le vide, la réduit à quelques données élémentaires ; il appauvrit le ton jusqu'à l'exténuer. Mais il évite ce travers dans lequel tombent les peintres qui synthétisent » ; il n'est pas brutal et sa synthèse n'a rien d'arrogant.

Gernez est au fond plus qu'une étude. La méditation de l'artiste devant le modèle vivant effleure tous les problèmes qui peuvent se présenter à lui; le style naît lorsque l'artiste a décidément préféré une solution à l'autre. Alors le morceau d'atelier devient tableau.

Bien qu'entre Marcel Roche et Gernez il y ait d'essentielles différences, les deux artistes ont ceci de commun : ils recherchent l'un et l'autre le style par des moyens éprouvés, accessibles à l'entendement.

Roche a pris au cezannisme autant que Gernez à l'Ecole davidienne, mais il le cache avec soin ; peut-être l'a-t-il oublié ! — Si je n'aime pas beaucoup son envoi, c'est pour des raisons que j'ignore ; toujours est-il que sa femme nue, posée avec noblesse sur un divan Empire, ne sollicite pas l'approbation ; dans sa dignité sans raideur il y a quelque chose d'infiniment sympathique.

Margueritte Crissay présente un nu qui nous ramène aux temps modernes — justement observé, lourdement traduit. Brabo une jeune fille couchée toute nue sur un sopha — c'est peut-être un lit camouflé — une main posée sur un livre ouvert. On aimerait à connaître le titre de cet ouvrage. La tonalité du tableau est de celles que prennent les choses vues à travers des lunettes noires ; malgré tout, elle n'est pas désagréable, car la transposition est habile. Brabo sait noyer les formes sous la fluidité de son pinceau ; nous souhaiterions toutefois que ses ombres fussent moins appuyées, les formes plus simples, car vraiment cette jeune fille est disloquée. Ce sont là défauts dont se défait facilement un artiste tel que Brabo.

Fragnaud aime à baigner ses nus dans une lumière jaune. Il les incorpore au paysage. S'ils bougent, ils feront tout craquer, mais non, ils ne bougeront pas. La vie a déserté ces composi-

tions stériles, peintes au mastic. Ces corps construits selon les règles ne paraissent pas doués de mouvement. Pourquoi cette matière lourde et cette couleur sale ? Fragnaud qui n'est pas le premier venu pourrait sans déchoir abandonner cette manière qui a d'ailleurs des imitateurs.

M. Harboc entre autres — et qui abîme littéralement la peinture de Segonzac. Sicart le Doux a du moins cette bonne qualité : il n'est pas ennuyeux. Il aurait beaucoup à dire à son sujet, que nous dirons ailleurs à propos de son exposition chez Marcel Bernheim. Mentionnons sans plus un joli nu de sa façon.

Le portrait a été quelque peu délaissé. Il y a le Koubitzky, mais ce n'est pas assez. Faut-il citer le portrait de M. Marc-Henry par Léveillé ? Oui à défaut d'autre chose. Nous aimons mieux Feder qui n'expose pas. Ottmann est décidément un peintre plein de vénusté et cela n'est pas négligeable en un temps où tout prend un air rébarbatif et vraiment peu engageant. Peut-être son charme serait-il plus durable s'il avait à un degré moindre le culte de la rondeur ; mais pour une fois sa tendresse est bien placée ; il étale sur les joues de délicieux enfants les roses qu'il réserve d'ordinaire aux sourires fessiers de femmes nues.

Parmi les paysagistes nous trouvons encore d'impressionnistes impénitents, pâles imitateurs de Marquet ou même de Seurat. Signac donne un aspect héroïque à ses paysages maritimes et fait vibrer jusqu'à éblouir des touches de matière lumineuse. C'est égal, je préfère ses aquarelles. Barat-Levreaux, opulent et lourd établit ses premiers plans comme des portants de théâtre et déroule jusqu'à l'horizon des paysages de plaine. Van Maldère, fidèle à la Provence, semble se perdre dans des combinaisons toutes abstraites de lignes et de taches qui forment une étrange mosaïque. La violence n'est pas la force. Il ne s'agit pas d'assommer le visiteur mais de le convaincre. Eh bien, le visiteur ne sera pas convaincu par Van Maldère. Ce paysage n'est pas vu directement mais à travers un prisme ; il est irréel, il procède d'une opération de l'esprit compliquée, non d'un examen attentif ; pour rétablir la réalité visuelle il faudrait que l'œil du spectateur lui fit subir l'opération inverse, et cela on ne peut honnêtement l'exiger.

Je n'ai rien compris au paysage que Lhote expose, cela représente un port ; il y a un pont gigantesque et des bateaux. Je n'ai rien vu qui m'intéresse dans cette élucubration. M. Lhote veut-il être compris ? qu'il s'explique. L'envoi de Zingg est plus

intelligible ; c'est une marine dans sa manière habituelle : une mer jaune hérissée de vagues, des barques à voile. L'ensemble est lugubre mais vraisemblable. Le port nous ramène à Paris, sur la place de l'Opéra. Sa toile pleine de mouvement a été très remarquée. Chabaud dans ses communiantes vers l'Eglise a, sans doute voulu décrire une assemblée de pingouins.

N'est-ce pas à Guérin qu'on pourrait appliquer le mot que Degas fit sur Hellen : « Watteau à vapeur ! » Guérin va un peu fort. Il n'a donc plus d'amis assez clairvoyants pour l'avertir ? C'est dommage ; un artiste délicieux est en train de se ridiculiser.

Quant à Roques, il veut lui aussi nous bourrer le crâne. Qu'il aille méditer devant un Whisler ; il verra ce qu'un peintre véritable peut obtenir avec un simple frottis d'essence sur une toile ; il apprendra peut-être à éviter les brutalités gratuites. Une visite au Luxembourg lui serait profitable. Lebasque couvre à peine sa surface et ses tons sont limpides. Eh bien, mettez un Lebasque à côté d'un Jean Roques, vous verrez lequel tuera l'autre.

Quelle conclusion tirer de cette visite aux Indépendants ? à notre avis, ce Salon a perdu ses dernières raisons d'être ; loin de grouper comme autrefois ceux qui prétendaient faire œuvre originale, il est composé surtout des petits camarades que leur professeur pousse à se montrer. Les autres, les vrais Indépendants, vous les verrez au Salon d'Automne dont le Jury est assez éclectique pour ne proscrire aucune tendance. Maintenant que les « Indépendants » ont pris du ventre ils ont cessé d'être drôles. Que leur reste-t-il ? les bons peintres du Dimanche, pour employer l'expression de Robert Rey, « font les crétins en toute connaissance de cause ». Quant aux crétins authentiques, ils ont leur Salon particulier. On peut les visiter à la Galerie Petit en toute saison, tous les jours excepté les dimanches et les jours de fêtes.

OLD SHERIDAN.

LA PEINTURE A MARSEILLE

GALERIE OLIVE. — Exposition *Jaume Guiran.* Encore un succès pour Olive et une occasion nouvelle de s'enthousiasmer. Pourtant, au seuil de l'exposition un amusant dessin nous montre le propriétaire de la salle, en cage, évoluant parmi les fau-

ves sous les regards anxieux de spectateurs qui s'écrasent aux grilles. Vraiment le caricaturiste (Grass Mick) exagère. Les « fauves » marseillais ne sont pas si terribles. Les Van Maldère, les Berthet, les Poggioli, et tous ceux qu'Olive hospitalisa peuvent être vus en liberté. De toute façon ce n'est pas sous cette étiquette qu'il faut placer Monsieur Guiran. Il n'y a là de quoi faire rugir quiconque. Non pas que le métier de M. Guiran ne soit original, mais son originalité, parfaitement équilibrée et sage, tient beaucoup plus à sa manière de rendre le motif qu'à sa manière de le faire comprendre. J'aime surtout les gouaches de cet artiste. Le métier assez difficile rend l'exécution ardue et les bonnes gouaches sont rares. Celles-là sont excellentes. J'ai surtout beaucoup apprécié l'Intérieur de Saint Sauveur à Aix; intérieur d'église, motif banal dont il faut assez d'habileté pour se tirer avec élégance.

Par une très précise science des valeurs il arrive à rendre lumineusement l'effet du soleil qui joue sur une arête de pierre et cela sans que le reste du tableau soit perdu dans l'obscurité. Certaines « voiles » grises sur des fonds en grisailles sont très distinguées et très fines ; des vues d'Aix, des études de paysages au pied de la Sainte-Victoire (les lieux aimés de Cézanne), une vieille maison vue à travers un fouillis d'arbres effeuillés, qu'un pâle soleil d'hiver éclaire sont de très bonnes choses qui dénotent un sentiment rare servi par une main experte; quelques tableaux peints à l'huile d'une facture un peu plus banale plaisent par la claire lumière qui en émane, par le choix des sujets et la façon de les « couper ». Une vue de Vinon prise d'un point assez élevé est caractéristique à ce sujet. Sur la route qui s'étale presque en plan des personnages circulent, une charrette de paille roule et leur perspective inattendue met une note drôle sur la toile. Des maisons et des arbrs à contre jour avec des meules éclairées au premier plan, des rues de village ensoleillées, où le peintre a su faire du soleil avec des gris qui ne s'y prêtent guère, un grand bateau noir sur le quai des Martigues révèlent un talent sérieux et probe qui fait de M. Guiran un peintre fort sympathique.

Encore un bon point à Olive... qui doit en avoir déjà une collection.

*
* *

A LA MAISON DES ARTS. — Dans la vitrine, deux toiles

d'*Aubéry* que je préfère décidément à « la grande machine » qu'il nous montra chez Lambert, ont fait place à une amusante affiche de *Mme Finaud Bounaud* qui annonce l'exposition *blanc et noir* deuxième de *Pro Arte*.

Le titre dit suffisamment que l'on n'y trouvera que dessins ou gravures mais ne dit pas du tout que l'on y verra beaucoup de choses intéressantes. C'est un tort. Tout ce qui est exposé mérite un regard et ceux des artistes qui paraissent un peu moins bons sont des victimes de voisinages accablants. Il est très difficile de choisir parmi cette cinquantaine de pièces. Pourtant mes préférences vont à *M. Valère Bernard* et à *M. Marius Barret*.

Valère Bernard est représenté par trois pièces : La Guerre, La Cathédrale, Les Bohémiens. C'est la dernière que je préfère. La Guerre est un peu mélodramatique et sèche ; la Cathédrale (la nôtre, la Major), n'est pas assez loin par rapport aux chalands du premier plan ; l'artiste s'est trop arrêté aux multiples détails d'architecture ce qui ne la repousse pas assez à sa place, mais les bohémiens sont très beaux. M. Valère Bernard les connaît, les aime et la sympathie a guidé sa pointe.

Quant à *M. Marius Barret* il s'apparente aux plus grands artistes avec « Le Saltimbanque ». C'est vraiment une belle chose. Le métier est parfait, le dessin nerveux et solide laisse à dessein les choses secondaires et taille à grands plans l'anatomie du bonimenteur. L'impression en est saisissante. Du même artiste deux dessins « Le père Riguiero » et le « Cimetière d'Allauch » qui semble un coin de la Grèce antique.

Très bien aussi *M. de Jaegher* avec deux bois. *M. Duvernay* qui montre trois dessins intéressants. Mais pourquoi intituler « Contre jour » un portrait de femme éclairé de face avec une grande ombre derrière elle ? Ce n'est pas possible, ça doit être une erreur. *Mme Finaud Bounaud* avec la vieille idiote et les deux « Rues » en Piémont, se tient très bien dans l'ensemble. *M. Frégier* qui rappelle Berthet avec « le débarquement d'oranges » n'est pas très gai avec « l'atelier de mon père » dans lequel un cercueil tient toute la place. Il est vrai que les lignes de ce cercueil sont un peu cintrées ce qui donne un peu de gaîté au motif, mais tout de même... Très joli le « Moulin » de *M. Haussaire*. Le Vaccarès sous l'orage de *M. Guierre* révèle de bonnes qualités techniques mais son étang tout blanc sous le ciel sombre me paraît assez faux. L'eau doit refléter le ciel, en plus foncé encore. *M. Soichot* nous donne un joli bois « Les Martigues » et une « Carmen » qui, paraît-il, est un portrait

de Mme Clariot. Pas très ressemblant le portrait. Quand Mme Clariot chante Carmen en toilette de ville, elle lui donne tellement de caractère qu'elle doit, costumée, en donner encore beaucoup plus. *M. Regnault Sarasin* fait une eau-forte du temple de Junon à Girgenti, mais le cimetière d'Allauch, de Barret, est plus grec. *M. Fattegrain* est l'aquafortiste officiel. C'est... officiel. Citons une œuvre posthume de *Van Dionant* en regrettant une fois de plus que la mort soit encore plus aveugle que l'amour, et enfin un beau morceau de *Giannelli* qui n'est pas au catalogue.

HERREM.



Les Revues

La Revue Européenne

« *Complexes* ». Nouvelle de *Gil Robin*. Monsieur Pétrouquin aime si tendrement ses deux filles, qu'il tue son fils. Monsieur Pétrouquin n'est pas fou (ou si peu !) et ses sentiments pour ses filles n'ont rien d'anormal. A peine excessifs. Une démonstration de Freudisme concluante mais arrêtée avant toute conclusion qui nous puisse gêner. L'amour paternel de Monsieur Pétrouquin est exagéré mais reste paternel. Et celui de ses filles, de même, filial.

Un soir, des brioches étaient disposées sur la table. Un dessus de dentelle recouvrait la toile cirée, la vapeur du thé dorait le visage de Monsieur Pétrouquin. Il était huit heures. Jean qu'on n'attendait pas fit irruption. Il n'avait pas trouvé ses amis et il venait demander à dîner. Une tempête se déchaîna. Monsieur Pétrouquin secouait la table de toutes ses forces. Il brisa de la porcelaine. La maison n'était pas un hôtel. Le dîner ne se servait pas à huit heures. Ce trouble-fête avait décidé que son vieux père ne connaîtrait plus de joies sur la terre. Comme ses filles s'empressaient autour de leur frère et lui faisaient réchauffer un plat sur une lampe à alcool, il redoubla de colère : « Il m'a pris mes filles. Il est venu me voler mes filles, gémissait-il. Il me tuera, je suis trop vieux. Il veut faire aller la maison, devenir chef de famille. Il vous ensorcellera, Mathilde et Jeanne. » Jean ne répondait rien. Il mangeait d'un air morne. Les portes claquèrent. On entendit des plaintes sourdes du côté des chambres. Monsieur Pétrouquin se mettait au lit, mais il ne dormit guère cette nuit-là. Dans la salle à manger, personne n'osait rompre le silence. Jean sentait que sa mère et ses sœurs lui en voulaient d'a-

voir gâché leur soirée. Il arrangea le divan sur lequel il allait reposer. On lui dit bonsoir à voix basse et les trois femmes enlevèrent leurs chaussures pour se rendre dans leur appartement. Jean était seul. Le thé infusé à l'excès répandait une âcre odeur. Sur la nappe de dentelle, glacée par le fer, Jean appuya son front à une place où les liqueurs n'avaient pas altéré son éclat. Il essuya une larme avec le linge rude et se coucha. Il dormit. Peut-on dire qu'il se réveilla ? Son père l'appelait brusquement. Il s'étirait. Il allait grogner sans doute contre l'heure matinale. Car il avait perdu l'habitude de sourire au lever du jour. C'est alors que le coup partit.

Avant que Freud eut établi sa doctrine du *Complexe d'Œdipe*, Przybyszewski avait écrit son *De Profundis* ; et, depuis, le « complexe » a inspiré de nombreuses œuvres. Mais l'intérêt de celle-ci est dans la limite un peu enigmatique que l'auteur a donnée aux sentiments de ses personnages.

Il n'est que trop vrai, mes chères amies, vous êtes restées des enfants : vous cachiez votre visage contre l'épaule de votre père. Le blé coupé de vos désirs, de vos tendances venait de mettre sous le lien de ses bras qui vous enlaçaient. Vous ne l'avez pas quitté des yeux. Vous ne pouviez pas faire autre chose. . . . .

Dans le même numéro, des poésies de *Marcel Raval* que je regrette de n'avoir pas la place de citer. Et un délicieux pastiche de Giraudoux (1) : *June ,Philippe et l'Amiral* signé Pierre Girard.

*
* *

Le Bon plaisir

« *Le chemin du Bonheur* », pensées de Raymond Groc :

Ne vous lamentez pas de ne pas éprouver de grandes joies : cela vous donne la quasi certitude que vous ne connaîtrez jamais de grandes douleurs. Car ces dernières ne sont-elles pas presque toujours conditionnées par de vifs bonheurs passés ou brusquement détruits ?

En d'autres termes : Le malheur, c'est le bonheur vu de dos.

*
* *

Vient de paraître

Parmi d'intéressantes nouvelles bibliographiques, nous donne une étude de *Jean Héritier* sur Henry de Montherlant ; de *Edmond Pilon* sur Emile Magne ; de *Paul Rival* sur Paul Geraldy. « *Jean Cocteau et les graphismes du daudy* », par *Robert de Souza*, etc., etc.

*
* *

Le Crapouillot

Son numéro spécial du « *Salon des Indépendants* » : Excellentes reproductions des tableaux de ce salon qui illustrent une étude de *Robert Rey* ; un conte de *J. Kessel* ; Les livres à lire... et les autres, par *Gus Bofa*.

*
* *

Le Monde Nouveau

Si je n'avais longuement, ailleurs, parlé des vers, j'aimerais de citer ici ceux que publie dans le *Monde Nouveau*, M. Edmond Gojon.

Peuplade aux larges yeux, race aux belles narines !
Qu'il était doux de voir parmi les animaux
L'homme et la femme aller sous les rouges rameaux
Portant le fruit terrestre et les bêtes marines.

C'est classique, moderne, avec toutes les roueries et les splendeurs parnassiennes. *M. Félicien Pascal* étudie longuement René Boylesve. J'ai toujours eu du plaisir à lire René Boylesve. Mais cela m'a toujours suffi ; et je n'ai pas coupé les pages, sans doute aussi excellentes qu'inutiles, consacrées à cet aimable écrivain.

De Pierre Jalabert, une chronique des lettres occitanes; l'auteur du « *Dieu sans couronnes* » nous parle avec amour de ce pays riche en beaux poètes et en belles grappes.

*
* *

L'Ane d'Or. — *Le Mercure de France*

La littérature espagnole dont *Jean Cassou* nous parle avec tant d'enthousiasme dans le *Mercure de France* (entre autres numéro du 1er février), *L'Ane d'Or* lui consacre un numéro spécial : Une étude de Marcel Carayon et des textes d'auteurs espagnols traduits par Marcel Carayon et Valéry Larbaud.

Le fragment de Miguel de Unamuno, qui est à mon sens le plus grand écrivain de l'Espagne moderne, serait trop long à citer ici.

Ramon Gomez de la Serna, je le comparerais à notre Paul Moraud avec plus de naturel, des couleurs moins brillantes, et de la poésie :

L'AUBE

Quand on se penche sur la nuit de temps en temps, sachant qu'on est en marche vers l'aube, on voit les gares par lesquelles passe le ciel, par lesquelles passe la nuit.

Une de ces gares est Miranda de Ebro, la plus grande, la plus lumineuse de toutes, celle où on change pour beaucoup de directions. (Dans le ciel de France et d'Italie, il doit y avoir aussi le Miranda de Ebro de la nuit, une gare qui est peut-être, en France, Toulouse et en Italie, Pise, — je ne sais pas au juste.)

Le tic-tac de la pendule dans la nuit est comme le bruit monotone, ininterrompu, isochrone, du train qui roule, du train qui avance.



Il y a un moment où, comme à la fin de certains voyages vers les côtes, nous nous disons : « Après cette colline, c'est la mer, c'est la plage et l'odeur dense. »



Par les fils du télégraphe de l'aube se communiquent et passent tous les télégrammes de mort : « Est décédé », « vient de mourir », « Papa est mort ».



Soudain, à une heure très avancée, quand nos yeux sont comme submergés dans notre ouvrage, il se passe quelque chose d'étrange, comme si la lune s'était fendue d'un seul coup, comme si un phénomène extraordinaire et de fin du monde s'était réalisé. Cela nous trouble, nous surexcite... C'est l'éteigneur de réverbères qui a éteint le réverbère d'en face. L'aube s'approche...

R. Gomez de la Serna (trad. Valéry Larbaud).

Jean GARAT.



La Vie Économique et Sociale

LE PROBLEME DU « RETOUR A LA TERRE »

Un manque complet de psychologie et d'observation a présidé jusqu'ici à tous les efforts qui ont été faits pour que le jeune paysan soit retenu à la terre. Et, l'erreur se poursuit.

L'on s'imagine que la cause principale de la désertion des campagnes est l'absence de distraction ! Alors on a pensé à égayer le séjour rural — et le cinéma est considéré comme la panacée qui guérira les travailleurs de la terre de la « maladie de la ville » ?

Le facteur « plaisir » n'aura donc qu'une action très secondaire sur le but poursuivi.

Ce qu'il faut, en réalité, trouver, c'est le moyen d'assurer au paysan une « position » sans les aléas actuels. L'attrait de la ville vient surtout de l stabilité des situations acquises.

La profession ou le métier dans une grande cité *assurent* une position. Tel n'est pas le cas de la campagne, où, quels que soient l'argent dépensé et les travaux exécutés, il suffit parfois d'un orage de dix minutes, pour anéantir les espérances de toute une année.

En outre, à une dépense physique considérable, ne correspondent pas des bénéfices suffisants.

On crie sur tous les toits que le paysan s'est enrichi pendant la guerre. On ne peut nier cette prospérité, mais combien elle est factice, quand on fait la moyenne du rendement annuel de la terre ! Et même si cela était absolument vrai, la cause d'instabilité n'en persisterait pas moins.

Comment faire disparaître cette cause d'instabilité ?

On nous a dit et redit que la fée « Electricité » allait enfin accomplir le miracle tant souhaité ! Certes ce facteur nouveau a une autre importance que le facteur « Plaisir ». Personne n'ose seulement mettre en doute l'efficacité certaine de ce grand

alchimiste moderne qui opère la « transmutation » des faits économiques à l'aide d'un Talmud qui est à la portée de toutes les intelligences et surtout des volontés agissantes.

Aussi, nul ne conteste que l'Electricité sera un excellent agent d'amélioration, mais le « fluide animateur » ne sera pas encore le « fixateur » tant désiré, ainsi que l'on s'exprime dans le langage photographique...



Bien que cela paraisse paradoxal, l'instruction a été une des causes de la désertion des campagnes ; cela est malheureusement trop vrai.

En effet, le paysan n'est plus ignorant, mais il sait tout juste pour s'en être rendu compte que sa situation parmi les autres classes qui composent l'humanité, est celle d'un « paria ».

Si l'on veut que le paysan retourne à la terre, il faut faire disparaître d'abord et avant tout, l'inégalité d'instruction qui existe entre lui et le citadin. Et cela ne veut pas dire qu'il faudrait le bourrer de grec et de latin !

Un enseignement pratique faisant de chaque paysan « une sorte de petit ingénieur agricole », c'est le point de départ de la réorganisation du travail de la terre ; réforme primordiale d'où dépend tout le succès, pensons-nous, de la campagne entreprise.

Madame Lucie Delarue Mardrus relatant tout dernièrement dans le *Journal* son voyage au Danemark, écrivait, en parlant de la situation agraire :

« Là-bas *toutes les fermes* sont des fermes ; « modèles », et « rien ne rappelle nos campagnes moyennageuses. Le type du « paysan de chez nous a complètement disparu et l'on ne voit « plus dans les campagnes que des « Messieurs ».

C'est bien le mot : il faut faire du paysan un « Monsieur » semblable à l'employé ou au fonctionnaire de la ville voisine et assurer à ce nouveau Monsieur *sa position*.

Par quel moyen dira-t-on? C'est ce que nous allons examiner.

(*A suivre.*) Alexis MARY.

Amis des Lettres

Conférence de M. René Benjamin

M. René Benjamin est un amuseur extraordinaire. Il n'eut point paru dépaysé parmi les auteurs comiques dont il nous entretint. Il a, à mon sens, plus de verve que ce gros réjoui de Daudet, et, comme Courteline, il se sert à merveille du mot exact, de la pointe, de ce « coup de pied dans l'estomac » qui va droit à l'auditeur et le force à crier merci. René Benjamin m'a fait rire durant une heure et quart ; jamais les Amis des Lettres n'avaient été à pareille fête. Les vieux abonnés en oubliaient leur gravité ; les jeunes filles dont c'est l'orgueil de mettre chaque quinzaine un peu de littérature entre leurs thés dansants n'en croyaient pas leurs oreilles et montraient leurs belles dents. M. Emile-Albert Sorel nous avait accoutumés au sourire; M. Benjamin ne craignit point de faire déferler, au sein de cette docte assemblée, le bon gros rire de la comédie et de la farce.

Ici, une réserve s'impose. Les critiques, dit M. Benjamin, sont des gens qui se couchent tard, qui travaillent beaucoup, et qui se débarrassent le plus souvent d'un jugement délicat en adoptant au petit bonheur une formule toute faite. Un critique est surtout malheureux que le souci de gagner sa vie — car son métier est de juger, d'analyser, de se tromper parfois, tout comme le métier de Sacha Guitry est de bouffonner, oblige à revenir sur une audition, alors que le charme, la séduction, l'autorité du conférencier n'opérant plus, il se trouve en présence de paroles mortes, d'idées figées. Cependant que l'auditoire se contente d'admirer à distances les bulles de savon dont on l'émerveille, lui doit s'en approcher, pour en supputer le contenu; et si elles lui crèvent au nez, on l'accuse de souffrir de l'estomac ou du foie.

J'aurais toutefois mauvaise grâce à vouloir approcher de trop près les bulles de M. Benjamin. On est toujours l'obligé de qui vous a fait passer une bonne heure dans notre vie si désespérément grise. D'ailleurs, le conférencier n'avait-il pas déclaré,

avant que d'aborder son sujet, qu'il s'agissait d'un « divertissement littéraire » ? La critique perd tous ses droits sur une récréation, et ce n'est certes pas moi qui songerai à m'en affliger.

Je ne soulignerai donc point toutes les exagérations, tous les brillants paradoxes, toutes les affirmations risquées, toutes les contradictions, tous les jugements sommaires, dont l'auteur de Gaspard émailla sa spirituelle causerie. Courteline — que je tiens pour un très grand écrivain — Daudet, *fils direct de Rabelais*, Sacha Guitry — que je me refuse à considérer autrement que comme une sorte de Max Linder ébouriffant — connurent successivement l'encens du dithyrambe. On eut pu s'étonner de voir réunis trois personnalités si différentes, et d'entendre évoquer à leur propos Rabelais, Molière et Beaumarchais. Je gage que, si l'on eut demandé à Sacha, alors que ses seize ans honoraient la sixième de je ne sais plus quelle boîte, de dessiner la Cordillière des Andes, il eut placé, sans y trop attacher d'importance, le Gaurisankar entre le Mont Blanc et le Mont Kemmel, à droite du Popocatepelt ou du Mont Valérien. M. Benjamin me paraît avoir commis une petite erreur de ce genre.

Mais son triomphe, c'est l'anecdote. Il excelle dans l'art de présenter une drôlerie sous un jour qui la rend irrésistible, de camper un personnage, de le faire vivre, même à l'excès, à l'aide de quelques bizarreries. Courteline, sa serviette, son rouleau de manuscrits, ses cafés et ses manilles ; Daudet et sa pantagruélique goinfrerie, Sacha Guitry, parangon des Cancres, exécutèrent mille tours cocasses au bout des doigts habiles du montreur. Et comme ce montreur avait de la fantaisie une verve endiablée, un esprit et un bagout intarissables, la farce obtint le plus franc des succès. Festin inaccoutumé, dont je sortis la rate oppressée et le cerveau en parfaite quiétude.

M. Benjamin sera certainement redemandé.

G. MOUREN.

Échos

NOS EDITIONS

Après le « Goût du Péché », de Jeanne-F. Bois, nous publions aujourd'hui les « Poèmes » de Gaston Mouren, qui obtinrent le prix des Amis des Lettres, et le « François Villa » du même auteur, lequel Fortunio consacra naguère un numéro spécial. Ces ouvrages sont dès aujourd'hui en vente dans toutes les librairies. Nous sommes certains que ces deux œuvres, qui furent couronnées par un jury des plus éclairés, recevront du public marseillais le meilleur accueil.



Une étude sur Vollon. — M. Etienne Martin, le distingué président des Artistes Provençaux, vient de consacrer une belle étude à la mémoire de son Maître, le grand peintre Antoine Vollon. Disciple fervent et ami fidèle. M. Etienne Martin pouvait, mieux que tout autre, chanter la louange de l'artiste qui fut Vollon, analyser son œuvre, sa manière, fixer les traits de cette physionomie qui lui fut si chère.

*
* *

LA CREATION DU GARDIAN A L'OPERA DE NICE

Ainsi que nous l'annoncions l'œuvre du compositeur marseillais B. Molinetti, d'après le poème de M. Jean Rioux a été représentée à l'Opéra de Nice le mercredi 20 février. On sait que le sujet de ce poème éminemment provençal emprunte à la vie Camargue tout son pittoresque ardent et sauvage, il séduisit M. Mi-

chel Carré qui a acquis grande célébrité dans le livret d'opéra et ce grand apôtre des traditions de la Provence qu'est notre ami, M. Marius Dubois. Rappelons seulement pour mieux fixer cette dernière figure, chère à tout marseillais, que M. Marius Dubois est le fondateur du Musée du Vieux Marseille, gardien des arts phocéens.

Nous ne nous donnerons pas le ridicule de présenter ce remarquable ouvrage quand la presse entière en a parlé. Nous voulons cependant, puisqu'il nous fut donné de l'apprécier, joindre nos éloges à ceux que la critique unanime lui décerna et dire combien cette manifestation honore le talent de nos concitoyens et l'initiative décentralisatrice des directeurs niçois.

On sait que pour solenniser la création du *Gardian* des personnalités les plus éminentes de la municipalité marseillaise, du monde musical, certaines de Paris ont tenu à venir en personne témoigner aux auteurs leur admiration et leur sympathie. Ce n'est faire preuve d'aucune complaisance qu'affirmer très légitime le succès du *Gardian*.

Le public (celui de Nice est bon juge en la matière) ne s'est pas trompé sur sa valeur. Des applaudissements nourris, des rappels — on a rappelé M. Cazenave jusqu'à cinq fois — attestent l'impression profonde qu'il en a reçu.

Nous avons retenu parmi les compte rendus de presse celui de M. Henri Rosanoff dans le *Petit Provençal* du 22 février, qui reflète d'une façon très juste cette impression en l'expliquant :

« Si la partition de M. Molinetti n'emprunte à l'école moderne que certains finals heureux et inattendus ainsi que des changements de tonalité et de cadence bien amenés et venus à propos ; elle se rapproche surtout de l'école de Massenet par la mélodie qui cherche à flatter l'oreille et à toucher le cœur. « Le Gardian » est avant tout, en effet, une suite bien ordonnée de mélodies dans lesquelles l'auteur a consigné quelques trouvailles et dans lesquelles il a pensé au chanteur et au spectateur en ne couvrant jamais la phrase par une orchestration bruyante et inopportune ; seuls des con-

trechants très doux soulignent certains passages et leur donnent un beau relief. L'amour pur et naïf de la jeune fille y est justement exprimé ainsi que la jalousie et l'amour capricieux de la bohémienne. Ailleurs c'est la lutte netre les sentiments qui partagent le cœur du Gardian, c'est la haine et l'esprit de vengeance de l'amant délaissé, c'est le remord qui sont dépeints avec grande vérité.

Partout de la couleur locale et souvent de la musique initiative : on entend distinctement les pas de la cavale, ainsi que le doux chant des rossignols que modulent les petites flûtes. Toute longueur a été bannie, même dans les ouvertures particulièrement soignées et plus orchestrées. Celle du 3e acte écrite avec force, laisse nettement sentir l'issue du drame. Comme on le voit, les qualités ne manquent pas à cette œuvre écrite avec la plus grande clarté.

Et l'auteur ne pourra pas nous en vouloir de signaler seulement quelques réminiscences ainsi qu'un certain souci dans la recherche de l'effet, ce qui n'est point un crime pour un premier ouvrage. Beaucoup avaient bien moins promis qui ont pu tenir ; c'est dire que nous avons entière confiance dans l'avenir du jeune et modeste musicien. »

MM. Audier et Durand, directeurs de l'Opéra de Nice n'avaient rien omis pour rehausser l'œuvre : interprétation d'élite qui réunissait les noms de Mme Comès, Mlle de Gastardi ; M. Cazenave Yves-Noël, Audiger. Décors somptueux et impressionnants — celui du 3e acte rebroussé de vent et noyé de rougeurs — par le peintre marseillais Bartholot. L'orchestre sous la direction de M. Bovy fut le traducteur fidèle de la partition et nuança habilement les motifs. Aucune négligence ne vint compromettre le résultat de si beaux zèles et le succès de la représentation fut incontestable.

A l'issue du spectacle un lunch fut offert par la direction de l'Opéra et la municipalité de Nice aux interprètes et aux auteurs. M. Pierre Gautier, maire de Nice, y a salué la présence de M. Flaissières et a félicité ses hôtes. M. Marius Dubois lui a répondu avec

infiniment d'esprit au nom des auteurs, a remercié la direction de l'Opéra des efforts déployés pour cette création et a levé son verre à la ville de Nice. Après une allocution de l'adjoint des Beaux-Arts, M. Billès, la fête prit fin sur le vœu que le Gardian serait bientôt repris à Marseille.

Ce vœu, Fortunio le fait sien. C'est ici qu'il conviendrait, mieux que partout ailleurs, d'applaudir cette œuvre ; certainement si l'Opéra avait été terminé cette création qui honore la ville de Nice ne nous aurait pas échappé.

En terminant, félicitons bien haut MM. Raoul Audier et Maurice Durand de leur clairvoyance. Le mérite des auteurs et compositeurs marseillais risquait sans eux d'attendre la consécration du succès. Mais nous ne sommes pas surpris de cette initiative — ils nous ont habitué depuis longtemps à telles intuitions et à semblables audaces. Car, si impropre que soit le mot quand il s'agit d'une œuvre de valeur, hasarder sur une scène aussi ruineuse que celle d'un Opéra une nouveauté devient témérité folle. Si par surcroît les auteurs ne sont pas étrangers, mais ont eu l'outrecuidance de naître dans la ville même, c'est démence pure et cynique vanité. Nous avons connu Maurice Durand il y a bientôt huit ans quand jeune impresario il apportait dans la bonne ville de Toulon, dans toute la France et même en Suisse, des programmes qui stupéfiaient les plus vieux habitués du music-hall. Nous ne sommes pas étonnés qu'il rompe avec l'antique usage des scènes lyriques et l'invariable catalogue des oripeaux célèbres. Souhaitons que l'Opéra de Marseille tombe aux mains d'un directeur intelligent et intrépide comme le sont Audier et Durand, et pour notre part nous ne verrions pas d'inconvénient à ce qu'ils lui apportent leurs lumières.

*
* *

— Nous signalons la parution prochaine du livre de José Almira. *Rires de Marbre* qu'a préfacé Han-Ryner et que notre concitoyen le peintre Eller aux

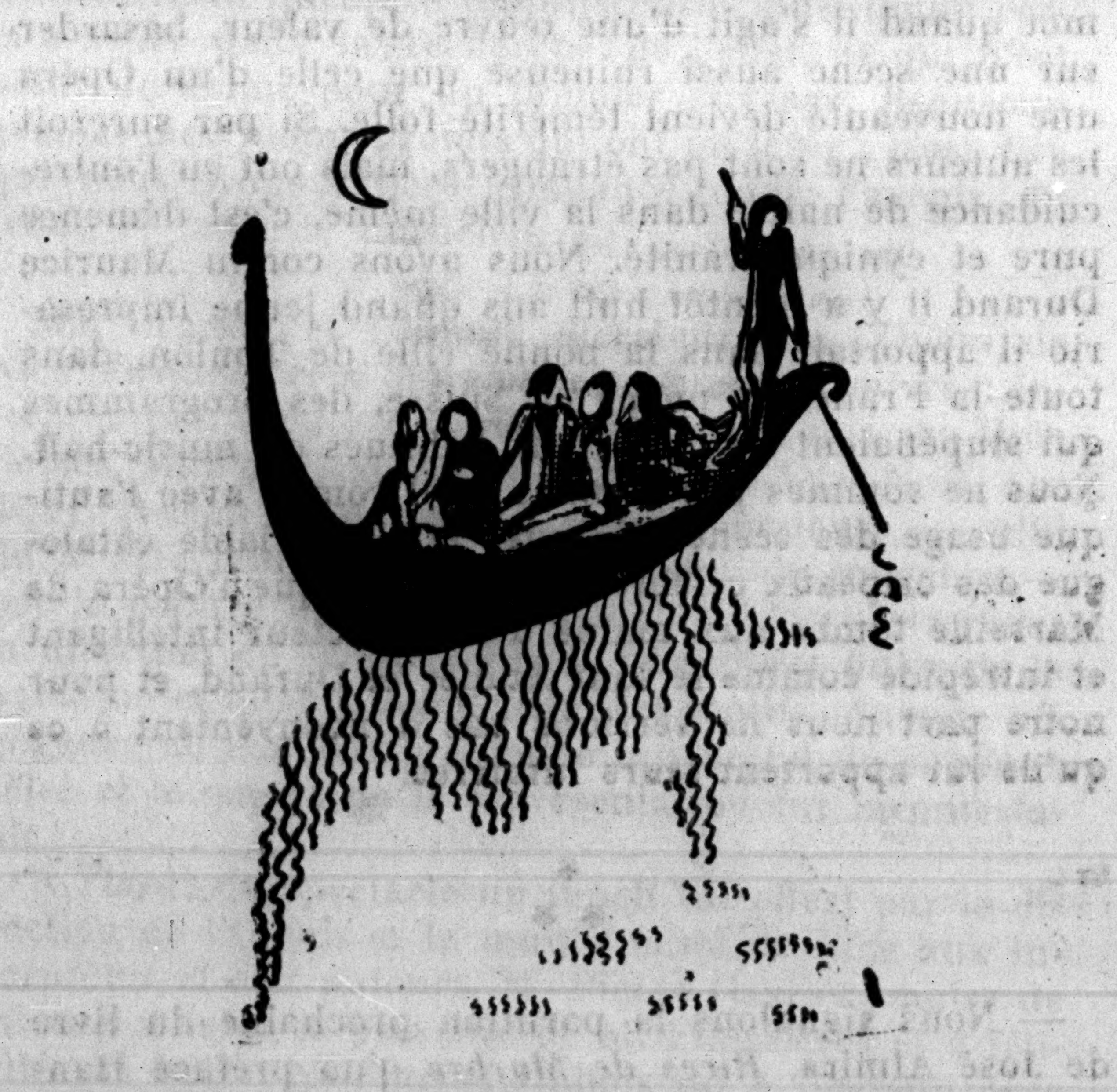
conceptions si originales a illustré magnifiquement.

Dans Rires de Marbre, *José Almira réalise, selon son rêve, un « livre parlé ».*

« J'ai souri d'abord de ce qui me semblait paresse déguisée en système. Mais il y a ici une telle acuité de vision et une telle intensité vivante que bientôt je ne savais plus. Rires de Marbre *me révélait une nature admirable de richesse et d'ardeur, d'âpreté aussi et de puissance. »*

HAN-RYNER,
(*Préface, extraits*).

Ce volume est actuellement en souscription chez L. Solé, Editeur, 49, rue Edmond-Rostand, Marseille, aux prix de 40 fr., 20 fr. et 8 fr. (Hollande, velin, vergé.)



La Ripopo

Oh ! l'étrange... l'inquiétante créature...

Elle est tout ce qu'on voudra, sauf « une écolière »: une camp-volant, « une gogode », une de ces petites mendiantes qui, dans les rues, dansent au son de l'orgue de Barbarie, dont le père tourne la manivelle ; une de ces marchandes de paniers ou de dentelles à qui on se hâte de donner deux sous pour les voir filer... tout, hormi une écolière, une élève comme les autres.

Grande pour ses dix ans, haut perchée sur de longues jambes d'échassier, de longs bras terminés par des mains semblables à des pattes d'araignée, elle me fait songer à une sauterelle : une de ces petits sauterelles grises, sans cesse bondissantes et bourdonnantes. Et, contrastant avec ce corps bizarre, quelle étrange, inquiétante physionomie elle a !

Un mince visage, étroit et sans fraîcheur, à la peau ambrée, d'une couleur délicieuse, à la fois pâle et chaude. La couleur de la peau, le blond des cheveux légers, sont du même ton. Et quels yeux !.. bleu foncé, profonds, immenses entre les cils et les sourcils noirs et touffus, ils ont une expression implorante et craintive. Ce sont des yeux de gazelle peureuse ; des yeux d'enfant timide et effrayée; des yux émouvants ; des yeux séducteurs:.. de beaux yeux.

« ... les yeux, miroir de l'âme... » O miroir trompeur ! miroir menteur ! Si ces beaux yeux étaient un miroir fidèle, ils reflèteraient tous les vices. Car Valen-

tine (O Musset!) est l'être le plus profondément vicieux, le plus incurablement, irrémédiablement mauvais que l'on puisse imaginer.

Elle est menteuse avec aplomb, avec cynisme, avec... ingénuité. Elle ment naturellement, comme elle parle : et c'est un charme que de l'entendre ; sa voix st d'une douceur, d'une pureté exquises. Elle a des notes qui enchantent, et l'on dirait parfois un cristal qui se brise. On l'écouterait mentir, pour le plaisir d'entendre sa voix musicale et chantante, et de voir le regard de ses beaux yeux implorants.

Elle est voleuse, avec une habileté, une audace qui déconcertent. Tout lui est bon : les goûters de ses compagnes, les plumes, le buvard, les livres et les cahiers que Mademoiselle Gris oublie sur son bureau. Elle vole à l'école ; elle vole au-dehors ; elle vole sa mère.

Un jour, c'est une bonne femme qui vient trouver maman, et se plaint que la « Ripopo » lui ait volé des bas.

Car c'est ainsi que tout le monde l'appelle, on ne sait trop pourquoi. Le jour de la rentrée, quand elle arriva à huit heures, traînant ses savates, sale, loqueteuse, souriante, et promenant partout autour d'elle le regard de ses beaux yeux ; bizarrement affublée d'une trop longue jupe dont la queue battait ses talons ; ses beaux cheveux coiffés en un chignon cocasse tordu sur le sommet du crâne, toutes les élèves se mirent à rire et à crier : — Oh ! oh! la Ripopo ! Voilà la Ripopo ! »

Et rien ne va mieux à cette étrange créature sautillante, riante, toujours courant à perdre haleine ou sautant à cloche-pied, que ce surnom drôle qui fait songer à une image d'Epinal, à un cvieux conte, à une vieille chanson ou une ronde, en un mot à toutes sortes de choses fantastiques comme elle.

Donc, une bonne femme vient se plaindre, un jour, que la Ripopo lui ait volé une paire de bas.

— Des bons bas de laine, pauvre Dame, des bons bas tout neufs, que j'ai tricotés dans l'hiver. Ils séchaient sur la barrière du jardin ; cette créature n'a fait que passer, et tout de suite j'ai vu qu'ils n'y étaient plus.

On fait comparaître l'accusée. Sa voix aux accents émouvants, ses grands yeux au regard ingénu, nous disent que nous sommes des bourreaux, et qu'elle est innocente d'un crime aussi noir.

On va chercher le grand cabas dont elle ne se sépare jamais. On le vide : Seigneur !...

C'est pis que le nid d'une vieille pie.

Dans le tas de choses hétéroclites répandues à terre, on ne trouva point de bas. Mais on découvrit une pantoufle bleue, une broche d'argent, un mouchoir brodé, des gros sous, un livre de messe... et quoi encore !

On s'émut. On pensa que, peut-être, ses parents l'avaient dressée, ou l'encourageaient au vol.

Renseignements pris, ce sont de braves gens, sur qui on n'a jamais entendu dire rien de fâcheux ou d'équivoque.

La mère, prévenue, pleura.

— Ah ! Madame, dit-elle, cette petite est notre désespoir et notre honte. Je la tiens aussi bien que je peux... comme ses frères. Eh bien, regardez-là !... et voyez les autres ! »

Et, en effet, qu'a de commun la Ripopo avec ces deux petits garçons aux tabliers noirs presque nets... Avec cette femme au visage résigné, aux cheveux plats, à l'air calme... avec cet homme jovial et bon garçon, au regard franc qui sont pourtant ses frères, ses parents?

D'où sort-elle ?

— Elle court, et grimpe partout, comme une chèvre sauvage, dit la mère.

D'où tient-elle... de quel ancêtre inconnu, enseveli dans la nuit des temps, cette âme de vagabondage et de rapine ; cet amour effréné de la liberté qui, deux fois déjà, la fit s'enfuir de la maison ; cette insouciance et ce mépris des coutumes et des lois.

D'où lui vient cet atavique instinct du vol, du mensonge, du chapardage et de l'intrigue ?

Que n'a-t-on pas à lui reprocher ! Qui n'a pas été filouté par elle ?

C'est l'épicier de la Grand'Rue chez qui elle a pris à crédit une demi-livre de fromage et une livre de sucre, pour la voisine qui jamais, « au grand jamais », n'eût employé pareille commissionnaire.

C'est le cafetier de la Place, à qui elle est allée emprunter quarante sous « pour son père ».

C'est la femme du sacristain qui se plaint qu'elle ait volé des fleurs à l'autel de la Vierge... sans doute le bouquet de roses blanches qu'elle apporta un jour à Mademoiselle Gris surprise et émerveillée.

C'est, enfin, sa pauvre bonne femm de mère à qui, en son absence, elle vole des paniers de pommes de terre et de haricots qu'elle va offrir de maison en maison.

Que lui faire? On la raisonne, elle vous regarde avec de grands yeux qui ne comprennent pas. On la bat, elle recommence.

Gourmande et toujours affamée, elle engloutit avec une voracité animale tout ce qui lui tombe sous la main, quitte à se débarrasser ensuite, en pleine classe, du trop plein de son estomac.

Simple comme la nature même, un jour où elle passait devant l'école, menant sa chèvre et où je lui demandais : — Où vas-tu ? Elle me répondit avec une impudique ingénuité :

— Eh !... mener ma chèvre au bouc ! »

Mais enfin, la Ripopo en a tant fait, que ses parents ont eu peur. De quoi peut être capable cette créature sans frein, qui, certainement, n'a pas le cerveau comme tout le monde ! Des gens bien intentionnés ont parlé de la Maison de correction ; et les parents ont accueilli, comme une délivrance, ce moyen de se débarrasser de cette enfant malfaisante.

Et, depuis un mois, la Ripopo, la sautillante et cocasse Ripopo a disparu.

Je la vois, dans son couvent, vêtue de l'uniforme gris, ses cheveux d'or léger serrés dans un petit bonnet ; son teint d'ambre clair pâli par le travail et la vie sédentaire ; ses grands yeux caressants baissés sur son ouvrage. Quelles niches... quels tours pendables peut-elle bien faire aux bonne sœurs, à ses compagnes ? Quels mensonges leur dit-elle, avec son air d'enfant battue et malheureuse ?

Et plus tard, sortie de là, que fera-t-elle ? Elle sera aimée, c'est sûr, aimée pour son étrangeté et son charme pervers. Elle sera, dans la vie, toujours cette petite sorcière malfaisante, attirante, pétrie de vices et de grâces.

... Et moi, si j'étais un homme, je l'aimerais.

... Je l'aimerais comme on aime un chat aux griffes cachées sous le velours, mais qu'on sait aiguës et prêtes à vous blesser.

... Je l'aimerais comme un bel animal dont la gueule rose n'est, à la vérité, qu'une gueule,.. et pourvue de dents acérées et coupantes.

... Comme une jolie bête, mauvaise et sournoise, qu'on cravache et qu'on caresse tour à tour, pour avoir raison d'elle ; qu'on dompte à force de coups autant que de baisers ;.. comme une jolie bête hypocritement soumise, aussi prête à vous mordre qu'à vous caresser.

Je l'aimerais comme un danger... Je l'aimerais en

sachant qu'elle me ment, qu'elle me trompe, qu'elle me vole, et qu'elle est capable de me tuer.

... Je l'aimerais comme un vice, comme un péché, avec la trouble et délicieuse volupté de faire mal.

... Je l'aimerai... comme on l'aimera certainement, car ses beaux yeux savent si bien mentir...

(*Du Roman de J.-F. Bois :* Le Goût du Péché *qui paraît actuellement, édité par* Fortunio).



Cavaillon, Imp. MISTRAL (C. Sarnette, succ.)